نگار

قیمت فی کاپی ۱۰/ ر

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی

انجیلِ انسانیت

"من و یزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۵۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ۔ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔ اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائفِ مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

ضخامت [illegible] صفحات - مجلد - قیمت سات روپیہ آٹھ آنے ([illegible]) علاوہ محصول

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مقالے غیر زبانوں میں منتقل کیے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و بعض مقالات ایسے اضافہ کیے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن و لطافتِ بیان اور پاکیزگیِ خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کیے گئے ہیں جو پہلے اڈیشن میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ
علاوہ محصول

حُسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں حضرت نیاز کی انشاء نے ان کو اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

ترغیباتِ جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز مذاہبِ عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز انکشافات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مکتوباتِ نیاز فتحپوری

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور لطیف پن کے لحاظ سے فن [illegible] انشاء میں بالکل نئی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوطِ غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور اب ہر لحاظ سے طباعت عمدہ ہے

قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ
علاوہ محصول

ٹھنڈک تو اندر ہی کی ہے
باہر آپ خس کی کتنی ہی ٹٹیوں میں رہیں لیکن جب تک آپ کے جسم میں حرارت کو اعتدال پر رکھنے والے اعضا اور غدود صحیح کام نہیں کر رہے ہیں اُس وقت تک جسم میں حقیقی ٹھنڈک نہیں پیدا ہو سکتی - رُوح افزا اس مقصد کے لیے سائنٹفک ایجاد ہے اور جس شخص نے بھی اسے ایک دفعہ پی لیا وہ اس کی خوشبو، رنگ اور مزہ کا گرویدہ رہ گیا - گرمی کے موسم میں آپ کے جسم و دماغ کی حفاظت صرف روح افزا کر سکتا ہے - فی بوتل دو روپے آٹھ آنے
رسالہ ہمدرد گرما جس میں گرمی کے موسم کی ہر بیماری کا علاج درج ہے - اردو، ہندی اور انگریزی میں مفت منگائیے
روح افزا
دوا اور ایسی مزے دار
ہر جگہ ملتا ہے

زیب دیتا ہے اسے جسقدر اچھا کہیے

مرزا غالب نے یہ مصرع بادشاہ کے ہاتھ میں
چکنی ڈلی دیکھ کر کہا تھا مگر دنیا آجکل اسے

نکٹائی مارکہ

مال استعمال کرکے پڑھتی ہے

ہر قسم کا زردہ، مشکی قوام، دانہ الائچی، تیل، عطر، عرق کیوڑہ و گلاب اور مختلف قسم
کے پان مسالوں کو مشرقی نفاست اور طبی احتیاط کے ساتھ طیار کرنے والا
مشرقی ہندوستان کا قدیم ترین کارخانہ آپ کی فرمائشات کا منتظر ہے۔

فہرست طلب فرمائیے

ٹیلی گرام: "مشکی قوام ہوڑہ" ٹیلی فون: "ہوڑہ ۲۵۵"

نکٹائی برانڈ زردہ فیکٹری - ۱۰ اہوڑہ روڈ - ہوڑہ

دی مغل لائن لمیٹیڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

حج سنہ ۱۹۴۹ء کے لئے جہازوں کا انتظام

مغل لائن کے مقبول عام جہازات امسال بھی رمضان المبارک سے پہلے اور بعد عازمین حج کی خدمت کیلئے وقف ہونگے۔

قبل رمضان جہازوں کی روانگی

رمضان سے قبل خاص رعایتی کرایوں پر حاجیوں کے لئے جہازوں کی روانگی کا انتظام کیا جائے گا۔

نشستیں محفوظ کرائیے

رمضان سے قبل اور رمضان کے بعد بمبئی سے روانہ ہونے والے جہازوں کی نشستیں محفوظ کی جا رہی ہیں۔ عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ بلا تاخیر اپنے نام درج کرالیں تاکہ بعد میں انھیں سعادت حج سے محروم نہ ہونا پڑے۔ جہازوں میں جگہ ملنے کی کوئی گارنٹی نہیں دی جا سکتی۔ البتہ جن حضرات کی نشستیں محفوظ ہوں گی ان کو ٹکٹ پہلے دئے جائیں گے۔

جہازوں کی روانگی کی صحیح تاریخوں اور کرایوں کا اعلان بعد میں ہوگا۔

حج کا سفر مغل لائن سے کیجئے

نشستیں محفوظ کرانے کے لئے لکھئے:-

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی لمیٹیڈ
مینجنگ ایجنٹس
دی مغل لائن لمیٹیڈ
۱۶، بنک اسٹریٹ - بمبئی

تار کا پتہ:-
"مغل" بمبئی

رعایتی اعلان

(۱) شہوانیات مکتوبات سوم مالہ و ماعلیہ
چار روپیہ چار روپیہ دو روپیہ
گوہر مذہب مجموعۂ استفسار جلد سوم
ایک روپیہ ایک روپیہ تین روپیہ

ان کتابوں کی قیمت علاوہ محصول پندرہ روپیہ ہوتی ہے لیکن اگر آپ سب ایک ساتھ طلب فرمائیں گے تو مع محصول صرف بارہ روپیہ لئے جائیں گے

(۲) ماجد ولین نمبر ۔ رومان و افسانہ کی دُنیا کا بہترین شاہکار
قیمت ڈیڑھ روپیہ

فسانہ نمبر ۔ بہترین فسانوں کا انتخاب ۔ قیمت دو روپیہ ۔

پاکستان نمبر ۔ جو نگار کا جوبلی نمبر بھی ہے ۔ اڈیٹر نگار کے علمی و تاریخی مضامین کا بیش بہا مجموعہ ہے ۔ قیمت تین روپیہ ۔

یہ تینوں خاص نمبر یکجا طلب کرنے پر مع محصول پانچ روپیہ مل سکتے ہیں ۔

(۳) من و یزداں شہوانیات گوہر
سات روپیہ آٹھ آنہ چار روپیہ ایک روپیہ
مکتوبات نیاز حصۂ سوم مالہ و ماعلیہ قول فیصل
چار روپیہ دو روپیہ دو روپیہ

جن کی مجموعی قیمت بیس روپیہ آٹھ آنے ہوتی ہے ایک ساتھ طلب کرنے پر صرف اٹھارہ روپیہ میں مع محصول ۔

(۴) مذہب ملک خطا کے شہزادے
ایک روپیہ بارہ آنے
فراست الید حکمائے قدیم شہاب
ایک روپیہ ایک روپیہ آٹھ آنہ ایک روپیہ آٹھ آنہ

سب یکجا طلب کرنے پر مع محصول چار روپیہ ۔ منیجر نگار لکھنؤ

”نگار“ کا آیندہ سالنامہ

جو جنوری سنہ ۵۰ء میں شایع ہوگا

جنوری سنہ ۵۰ء میں نگار کی عمر پوری ۲۹ سال کی ہوجائے گی اور اس زمانہ میں اس نے جتنی علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں ان کا جایزہ مختلف پہلوؤں سے لیا جاسکتا ہے، لیکن ان سب میں شاید سب سے زیادہ اہم پہلو، اس کی تنقیدی خدمات کا ہے ۔

نگار ہی سب سے پہلا اُردو کا رسالہ تھا جس نے جدید اصول کو سامنے رکھ کر تنقید کا آغاز کیا اور یہ سلسلہ اس وقت تک قایم ہے ۔ پھر اس کی تنقید کا دائرہ یوں تو علم و مذہب، اور تاریخ و سیاست تک وسیع تھا، لیکن خصوصیت کے ساتھ ادب کے سلسلہ میں اس نے جتنی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں اس کا صحیح اندازہ اس وقت تک نہیں ہوسکتا ۔ جب تک تفصیل کے ساتھ ان کا ذکر نہ کیا جائے اور اسی خیال کو سامنے رکھ کر، بعض اکابر ادب کے اصرار پر ہم نے ارادہ کیا ہے کہ آیندہ سالنامہ صرف ان تنقیدی مقالات کے اقتباس و انتخاب پر مشتمل ہو جو اس وقت تک اساتذۂ فن کے قلم سے نگار میں شایع ہوچکے ہیں یہ مجموعہ دُنیائے ادب میں کس قدر مفید ثابت ہوگا، اس کا اندازہ ہر وہ شخص کرسکتا ہے، جس نے نگار کا التزام کے ساتھ مطالعہ کیا ہے ۔ اس مجموعہ کی ضخامت کا اندازہ کم از کم تین سو صفحات کیا جاتا ہے اور ہم کوشش کریں گے کہ یہ اسی سال کے اختتام تک طیار ہوجائے اور جنوری سنہ ۵۰ء کے پہلے ہفتہ میں شایع ہوجائے ۔ خریداران نگار سے اسکی قیمت صرف ایک روپیہ زاید لیجائیگی لیکن خریداران نگار کو چار روپیہ میں مل سکے گا ۔

منیجر نگار لکھنؤ

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۵	فہرست مضامین مئی سنہ ۱۹۴۹ء	شمار ۵

ملاحظات		۵
مداین صالح	سید علی اصغر بلگرامی	۹
شعری صداقت	اسلوب احمد انصاری	۱۸
جوش کی رباعیاں	اشفاق احمد	۲۵
تنقید کا مطالبہ	سید محمد مہدی	۳۵
زندگی کا راز اور سائنس		۳۸
کلیلہ و دمنہ کی تاریخ	گیان چند (ام۔ اے ڈی فل)	۴۰
مکتوبات نیاز		۴۹
مالہٗ و ما علیہ		۵۲
آفتاب (نظم)	(پروفیسر) شور	۵۴
تمام ہو چلی شبِ الم سحر قریب ہے (نظم)	ادیب سہارنپوری	۵۵
ذوقِ نگاہ (نظم)	(پروفیسر) شمس شیدائی ام۔ اے	۵۶
مرثیہ نگاری اور میر انیس	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	۴۱-۴۸ / ۵۷-۶۴

ملاحظات

کانگرس کہاں جا رہی ہے

یہ ایک سوال ہے جو اس وقت ہندوستان کے ہر بہی خواہ کے سامنے ہے اور جس اندیشہ کی بناء پر یہ سوال کیا جا رہا ہے وہ سڑکوں پر چلنے پھرنے والوں کا نہیں بلکہ ان اکابر قوم کا اندیشہ ہے جو تعمیر کانگرس میں سقف و ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مہاتما گاندھی نے اپنے بعد دو جانشین چھوڑے ایک پنڈت جواہرلال نہرو جن کو سیاسی خلافت ملی اور دوسرے اچاریا ونوبا بھاوے جو گاندھی جی مرحوم کے روحانی خلیفہ ہیں۔ اور کس قدر عجیب بات ہے کہ آج یہی دونوں کانگرس کے موجودہ حالات کی طرف سے مطمئن نہیں ہیں۔

اچاریا ونوبا بھاوے نے سرودیا نمایش کے افتتاح پر گاندھی نگر میں ارشاد فرمایا کہ "اب کانگرس میں خلوص کے لئے کوئی جگہ باقی نہیں"۔ اور پنڈت جواہرلال نہرو نے مظفرپور کی پولٹکل کانفرنس میں کہا کہ "اگر کانگرس نے زمانہ کی رفتار کا ساتھ نہ دیا اور اسنے

اپنی اصلاح نہ کی تو نئی سیاسی قوتیں جو اپنے آپ کو کانگرس کے خلاف منظم کر رہی ہیں، کانگرس کو اُلٹ دے سکتی ہیں"۔

اچاریا جی اور پنڈت نہرو نے جو کچھ کہا ہے ان دونوں کا مفہوم تقریباً ایک ہی ہے، صرف الفاظ اور لب ولہجہ کا فرق ہے۔ ایک نے درویش صفت انسان ہونے کی حیثیت سے بالکل صاف صاف سادہ زبان میں کہا اور دوسرے نے بھی وہی کہا لیکن سیاسی زبان میں۔ ظاہر ہے کہ کانگرس کے خلوص اور اس کی زمانہ شناسی و اصلاح کی طرف سے اتنے دو بڑے آدمیوں کا شاکی ہونا غلط نہیں ہو سکتا۔

اس میں شک نہیں حصول آزادی سے قبل تمام افراد کانگرس کی ایک ہی غرض مشترک تھی، ایک ہی منزل مقصود تھی اور سب متفقہ عزم وارادہ کے ساتھ ایک ہی مقصود کی طرف بڑھ رہے تھے لیکن جب مدعا حاصل ہو گیا اور منزل تک رسائی ہو گئی تو حصول مدعا کے بعد جو قدرتاً ایک ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے وہ کانگرس والوں میں بھی پیدا ہو گیا اور یہ ٹھہراؤ قوموں کی زندگی میں اکثر و بیشتر بڑا خطرناک ثابت ہوا ہے۔ آل عثمان کے زوال کا باعث یہی ٹھہراؤ تھا جو فتح قسطنطنیہ کے بعد پیدا ہوا، اور روما ایسی عظیم الشان سلطنت کا انحطاط بھی اسی وقت سے شروع ہوا جب انھوں نے سمجھ لیا کہ ہم کو جو کچھ کرنا تھا کر چکے۔

حصولِ آزادی کے بعد اہلِ کانگرس نے بھی سمجھ لیا کہ ان کا کام ختم ہو گیا اور اب ان کو اپنی خدمات سابقہ کا صلہ ملنا چاہیے اور اس طرح وہ جوش وخروش جو پہلے محض حصول آزادی میں صرف ہو رہا تھا، اب اس سے ذاتی اغراض میں کام لیا جانے لگا اور اس طرح کانگرس کی اجتماعیت کا شیرازہ درہم برہم ہو چلا۔ اس باب میں سب سے قوی شہادت کانگرس کے پریسیڈنٹ کی ہے جنھوں نے فروری میں صاف صاف ظاہر کر دیا کہ:- "وزارتیں بننے سے کانگرس کے نظام میں جو اجتماعیت وہم آہنگی پائی جاتی تھی اس کو سخت صدمہ پہونچا ہے اور وہ لوگ جو کرسی وزارت حاصل نہ کر سکے انھوں نے کانگرس کے مقابلہ میں اپنے اپنے گروپ علحدہ بنا لئے"۔

اب اس اختلاف کے ان مناظر کو دیکھئے جو مختلف مقامات میں سب کے سامنے آئے۔

حیدر آباد میں کانگرس کی جماعت دو گروپ میں بٹ گئی، ایک راما نند تیرتھ کا گروپ، دوسرا جنار دھن راؤ کا۔ اور ان دونوں کے اختلافات اتنے بڑھے کہ آخر کار سردار پٹیل کو الٹی میٹم دینا پڑا۔

مشرقی پنجاب میں کانگرس کی مختلف جماعتوں کے درمیان جو کشمکش پائی جاتی ہے، وہ اب تک دور نہیں ہوئی اور اس کی تہ میں جو جذبات کام کر رہے ہیں وہ کافی خطرناک ہیں۔

مدراس میں جو پھوٹ پڑی ہوئی ہے اس کا اندازہ فری پریس جرنل کے اس بیان سے ہو سکتا ہے جو اسکی ۳۰ر مارچ کی اشاعت میں شایع ہوا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ "جماعتوں کے اختلاف نے جن کی بنیاد ذاتی اغراض وحصول اقتدار پر قایم ہے اس صوبہ کی سیاست کو بالکل تباہ کر رکھا ہے"۔ اور سردار پٹیل کا مدراس جانا اسی اختلاف کے دور کرنیکے سلسلہ میں تھا۔

بھوپال میں جو مہینوں تک ہنگامہ دار و گیر برپا رہا وہ بھی کانگریس کی دو جماعتوں کے اختلاف کا نتیجہ تھا، بھوپال کانگریس کچھ چاہتی تھی اور مدھ بھارت کانگریس کا مطالبہ کچھ اور تھا۔ آخر کار شری منین کو خود وہاں جانا پڑا اور کسی نہ کسی طرح اس ہنگامہ کو دبا دیا گیا ــــ الغرض کانگریس کی جماعتی وحدت و ہم آہنگی اس وقت بہت کمزور ہے اور قومی و ملکی مفاد کی جگہ ذاتی جاہ و اقتدار نے لے لی ہے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ مہاتما گاندھی جی کے آہنی عزم و ارادہ نے کانگریس کو کامیاب بنایا اور کانگریس کی کامیابی مہاتما گاندھی کا انتہائی نصب العین تھا لیکن افسوس ہے کہ ٹھیک اس وقت جبکہ ملک نشۂ کامیابی سے سرشار ہو رہا تھا، مہاتما گاندھی کا وجود باقی نہ رہا اور کوئی شخص ایسا نہ رہگیا جو ان سے للکار کر کہتا کہ:-

پیمانہ براں رند حرام ست کہ غالب
در بیخودی اندازۂ گفتار ندارد

اس میں شک نہیں کہ صدیوں کی پڑی ہوئی زنجیر غلامی کا کٹنا، سالہا سال تک قید و بند کی تکلیفیں کاٹنے کے بعد دفعتاً آزاد فضا میں سانس لینے کا موقعہ حاصل ہونا اور عرصہ تک بندگی و محکومیت کی زندگی بسر کرنے کے بعد یکایک تسلط و اقتدار کا ہاتھ آجانا، ایسی معمولی باتیں نہیں کہ لوگ اپنے دماغی توازن کو قایم رکھ سکیں اور اسی لئے تاریخ عالم میں وہی گھڑیاں بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہیں، جب قومیں آزادی کی منزل میں داخل ہوتی ہیں اور اسی وقت رہبر و مصلح کی بہت زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ وہ رہبر و مصلح آج ہم میں موجود نہیں۔

ارباب کانگریس کو سمجھنا چاہئے کہ پچھلی ۵۰ سال کی جد و جہد کا مقصود صرف حصول آزادی نہ تھا، بلکہ اس آزادی کو قایم رکھنا اور اپنے آپ کو اس آزادی کا اہل بنانا بھی تھا اور افسوس ہے کہ اس امتحان میں وہ ابھی تک کامیاب نہیں ہوئے ــــ پچھلی جنگ کے بعد سے دُنیا ایک ایسے سخت بحران میں مبتلا ہے کہ اس کے ردِ عمل سے دُنیا کا کوئی ملک محفوظ نہیں رہ سکتا اس لئے اگر ہم یہ سمجھ لیں کہ آیندہ ہمارے لئے کوئی خطرہ باقی نہیں ہے تو یہ ہماری سخت غلطی ہوگی ــــ

دُنیا میں ایک بار پھر جنگ ہونا ہے اور ہندوستان کو بھی اس آگ میں کودنا ہے، اور چونکہ اس نے کامن ویلتھ میں شریک ہونے کا فیصلہ کر لیا ہے، اس لئے وہ نیوٹرل تو رہ نہیں سکتا اور اس کو ابھی سے وہ طیاریاں کرنا ہیں، جو اینگلو امریکن بلاک کا جزو ہونے کی حیثیت سے اسے کرنا چاہئے۔

ہندوستان میں اس وقت کانگریس کے علاوہ دو جماعتیں اور ہیں، سوشلسٹ و کمیونسٹ، اور اگر آیندہ کسی وقت یہ دونوں ایک ہو گئیں (اور کمیونسٹوں کے بڑھتے ہوئے پھیلاؤ کو دیکھتے ہوئے اس کا امکان بہت قوی نظر آتا ہے) تو کانگریس کو ایک نہایت زبردست قوت سے مقابلہ کرنا ہوگا اور یہی وہ اندیشہ ہے جس کو پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی تقریر میں ظاہر کیا۔

اس کی صرف ایک ہی تدبیر ہے جو پنڈت نہرو نے بتائی ہے یعنی یہ کہ اہل کانگرس اپنی اصلاح کریں اور زمانہ کا ساتھ دیں۔ اصلاح سے مقصود وہی خلوص و صداقت ہے جس کی طرف اچاریا جی نے اشارہ کیا ہے اور زمانہ کا ساتھ دینے سے مراد غالباً یہ ہے کہ کانگرس اپنی پالیسی میں کوئی ایسی تبدیلی پیدا کرے کہ دوسری قوتیں اس کے خلاف پروپاگنڈا کرنے میں کامیاب نہ ہوسکیں — یہ تبدیلی کیا ہوسکتی ہے اس کی وضاحت پنڈت نہرو نے نہیں کی اور ہوسکتا ہے کہ وہ اس باب میں اپنی کوئی خاص اسکیم رکھتے ہوں، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ کانگرس کی پالیسی میں کوئی تبدیلی اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتی، جب تک وہ انڈین ڈومی نین کے اندر بسنے والے ساڑھے چار کروڑ مسلمانوں کی طرف سے بدگمانی و بدظنی ترک کرکے واقعی خلوص کے ساتھ ان کے جذبات کا لحاظ نہ رکھے۔

حکومت ہند نے اپنی پالیسی متعین کر دی ہے اور وہ اپنے آپ کو غیر مذہبی جمہوریت کہتی ہے لیکن دُنیا میں کوئی حکومت اس وقت تک غیر مذہبی نہیں کہلائی جاسکتی، جب تک وہ خود کسی مخصوص مذہب و رسوم مذہب کی پابند ہے یا اسکی حمایت و طرفداری کرتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ حکومت کی پالیسی، ارکان حکومت اور عمال یہ تینوں علٰحدہ علٰحدہ چیزیں ہیں۔ اس لئے اگر حکومت کوئی پالیسی مقرر کرے اور ارکان حکومت یا عمال دل سے اس کے متفق نہ ہوں تو یقیناً حکومت اپنی پالیسی پر کامیابی سے نہ چل سکے گی اور اس وقت انڈین ڈومی نین میں یہی صورت پیدا ہے۔

حکومت نے اپنی پالیسی تو متعین کر دی کہ وہ غیر مذہبی جمہوریت ہوگی، لیکن افسوس ہے کہ تمام ارکانِ حکومت بہ لحاظِ جذبات اس پالیسی سے متفق نہیں ہیں اور عمال میں سے تو شاید دو فی صدی بھی ایسے نہ ہوں گے جو یہ نہ سمجھتے ہوں کہ ہندوستان کی حکومت اُن ہندوؤں کی حکومت ہے۔ جو مخصوص روایات و رسوم کی پابندی کے ساتھ ہی ہندو کہلائے جاسکتے ہیں۔

ہم سمجھتے ہیں کہ یہاں کے ہندوؤں میں جو یہ ذہنیت پیدا ہوئی ہے اس کی بڑی ذمہ داری تقسیم ہند، قیام پاکستان اور پچھلے فسادات پر عاید ہوتی ہے، جس میں کشمیر اور حیدرآباد کے مسایل نے زیادہ شدت پیدا کر دی اور اس ذہنیت کا دفعتاً دور ہونا آسان نہیں، لیکن اگر انڈین ڈومی نین میں رہنے بسنے والے مسلمانوں کے حق میں بھی یہاں کی حکومت یا یہاں کے عمال اسی ذہنیت سے کام لینا چاہیں گے تو یہ ایک ایسے ناروا اور بزدلانہ انتقام کی صورت ہوگی، جس پر دُنیا کی کوئی شایستہ و مہذب قوم فخر نہیں کرسکتی — علاوہ اس اخلاقی و انسانی پہلو کے یوں بھی حکومت کو سمجھنا چاہئے کہ الکشن کا وقت قریب ہے اور اگر مسلمانوں میں دو کرور بالغ رائے دہندگان بھی موجود ہیں، تو یہ ایسی معمولی تعداد نہیں جسے کوئی پارٹی نظرانداز کرسکے، خصوصیت کے ساتھ کانگرس جس کو سوشلسٹ اور کمیونسٹ دو جماعتوں کا مقابلہ کرنا ہے اور جن میں سے کسی ایک کی طرف مسلمانوں کا مایل ہوجانا ضروری ہے، اگر موجودہ کانگرس نے ان کے جذبات کی پروا نہ کی

مدائنِ صالح

عراق و مصر اور شام و حجاز کی سیاحت کے دوران میں "اُمّ القریٰ" اور "بطحیٰ" کے بعد جس مقام کے نقوش میرے قلب و دماغ پر بہت زیادہ مرتسم ہیں وہ "مدائنِ صالح" ہے اس لئے اس عجیب و غریب تاریخی شہر کی نسبت میرے مشاہدہ اور مطالعہ کی یہ ایک یادداشت ہے۔

حدودِ حرم میں واقع ہونے کی وجہ سے غیر مسلم سیاحوں کا اس نواح میں آزادی کے ساتھ آمد و رفت رکھنا یا کسی قسم کا تحقیقاتی یا کھدائی کا کام کرنا ہر زمانہ میں دشوار رہا ہے۔ سب سے پہلا یوروپین سیاح جس نے اس نواح کا سفر ۱۸۱۴ء میں حاجیوں کے بھیس میں کیا وہ برکھارٹ (BURCK-HARDT) تھا اس کے بعد چارلس ڈوٹے (DOUGHT) نے ۱۸۷۵ء میں حاجیوں کے قافلہ کے ساتھ الحجر۔ مدائنِ صالح اور خیبر تک سفر کیا، لیکن اتفاق سے ان سیاحوں کے مشاہدات کا کوئی سرمایہ جس سے مدائنِ صالح کے آثار پر کچھ روشنی پڑ سکے اس وقت ہمارے پیشِ نظر نہیں ہے۔

جنگِ عظیم کے بعد یہ پہلا سال تھا کہ دمشق سے حجاز ریلوے تقریباً ایک ہزار زائروں کو لے کر مدینہ منورہ جا رہی ہو اسی وجہ سے مدینۃ الرسول کے زوار اقطاعِ عالم سے کثرت کے ساتھ دمشق میں جمع ہو گئے ہیں چنانچہ قفقاز کے سید میکائیل اور سیلون کے محمد دکاک کے علاوہ مغربی اور داغستانی زوار بھی میرے ہم سفر ہیں۔

۱۶ مئی ۱۹۲۴ء کو صبح کے سات بجے ہماری ریل تقریباً تین سو زائرین کی پہلی کھیپ لیکر دمشق سے مدینہ روانہ ہوئی۔ دن کے گیارہ بجے درعا کا اسٹیشن آیا یہاں پر فرانسیسی انتداب کا علاقہ ختم ہو جاتا ہے۔ حیفہ سے آئی ہوئی دوسری ریل جو انگریزوں کے زیرِ اہتمام ہے یہاں طیار کھڑی تھی اُس پر ہم سب سوار ہو کر ۴ بجے عصر کو یہاں سے روانہ ہو گئے اور ساڑھے چار گھنٹہ مسلسل سفر کرنے کے بعد عمان پہونچے یہ مقام شام و حجاز کے درمیان ماورائے اُردن (TRANS JORDINIA) یعنی شرقِ اردن کے علاقہ میں واقع ہے اور زیرِ سیادتِ انگلیس یہاں کی امارت شریف حسین مکہ کے چھوٹے فرزند امیر عبداللہ کے سپرد ہے جو ایک شوقین اور باحوصلہ شخص معلوم ہوتے ہیں اس لئے کہ اُن کو یا اُن کے خُدام کو میں نے ہمیشہ زرق برق لباس میں ملبوس دیکھا ہے۔ عمان کے اسٹیشن (محطّہ) کے متصل ایک بلند مگر مسطح ٹیلہ پر انگریزی طیاروں کا مرکز ہے جہاں فوجیوں کی قیام گاہ بھی بنی ہوئی ہے۔ عمان (OMMAAN) کی بستی اسٹیشن سے تقریباً تین میل دور ہے، جب ہماری ریل یہاں پہونچی تو رات ہو چکی تھی، کوئی حمال میسر نہ آیا اس لئے ریل سے اپنا سامان اُتارنے میں بڑی زحمت ہوئی، دریافت سے معلوم ہوا کہ بیت المقدس و مصر وغیرہ

سے آنے والے مزید مسافروں کے انتظار میں ہمیں کئی دن یہاں گزارنے پڑیں گے۔ بستی میں ہوٹل موجود ہیں اور کرایہ کے موٹروں کی آمد و شد بھی ہو رہی تھی لیکن اسٹیشن سے کافی فاصلہ ہونے کی وجہ سے قافلہ کو چھوڑ کر علحدہ جا کر ٹھہرنا خلافِ احتیاط معلوم ہوا لہذا غُرفۃ الانتظار (WAITING ROOM) میں سب ساتھیوں کے ساتھ قیام کیا گیا۔

اسٹیشن سے قریب، رومیوں (ROMANS) کے زمانہ کی یادگار وسیع گول عمارت (AMPHITHEATRE) ہے جو چونے اور پتھر کی بنی ہوئی ہے لیکن اس کے تحفظ کی طرف سے عدم دلچسپی کے باعث اس قدیم اور مستحکم عمارت کی حالت روز بروز خراب و خستہ ہو رہی ہے اس کا طرزِ تعمیر بھی رومن ہے۔ دمشق میں ریل پر سوار ہوتے وقت ہمارے پاسپورٹ لے لئے گئے تھے جن کو یہاں کے دارالصحۃ میں جا کر ہم نے واپس حاصل کر لیا۔ چار روز کے عرصہ میں یہاں اطراف سے اور زوار جمع ہو گئے اور یہاں سے مدینۂ منورہ کا ٹکٹ پانچ مصری پونڈ میں ملا۔ خدا خدا کر کے ۱۹ر مئی کو دن کے ٹھیک بارہ بجے ہماری ریل یہاں سے روانہ ہوئی اور رات کے بارہ بجے کے قریب مُعَان (MOAAN) پر ریل جا کر ٹھہری۔ یہ مقام امیر علی (شریف حسین کے) ولیعہد کا مستقر ہے، دوسری صبح کو ہم میں سے بعض لوگوں نے اُن کی قیام گاہ پر جو اسٹیشن سے متصل تھی، جا کر ملاقات کی جہاں تلخ قہوہ اور سگرٹ سے ہماری تواضع کی گئی، وہ باہر ایک ایوان میں برآمد تھے، ہم کو کسی اطلاع دہی کی ضرورت نہیں ہوئی نہ کسی حاجب و دربان نے ہمیں روکا۔ یہ آدمی سمجھدار اور نیک دل معلوم ہوتے ہیں امیر عبداللہ کی طرح ان میں تبختر نہیں ہے۔ صوفوں پر سب کی نشست تھی اور عمارت کی چھت پر شریفی پھریرا لہرا رہا تھا جس کی صورت یہ تھی:-

اس دو منزلہ عمارت کے نیچے باڈریس عرب بینڈ باجا تھوڑے تھوڑے وقفہ سے صبح و شام امیر علی کے باہر برآمد ہونے کے بعد بجایا کرتے ہیں۔ اثنائے گفتگو میں ولیعہد نے ہم سے کہا کہ مدینہ کی زیارت کے بعد اُن کا ارادہ وہاں سے براہ عَقَبہ (AQABAH) جدّہ جانے کا ہے جس کے لئے اُنھوں نے ایک مصری جہاز کا بھی انتظام کر لیا ہے لہذا ہم لوگ بھی مدینہ سے مکہ اونٹوں پر جانے کے بجائے اُنہی کے ہمراہ جہاز پر سفر کریں ہم نے اس سہولت کے لئے اُن کا شکریہ ادا کیا۔

یہاں ہمارا قیام ریل کے ڈبوں ہی میں ہے اور صحرائے لق و دق سامنے ہے روزانہ اسی صحرا میں چہل قدمی کے لئے شام کو ہم لوگ نکل جایا کرتے ہیں جو چیز خاص طور پر جاذبِ نظر ہے وہ اس میدان کے چھوٹے قد کے ایک ڈال ہزاروں گول ستون نما (MONOLITH) پتھر ہیں جو تھوڑے تھوڑے فاصلہ سے اس میدان میں ہر طرف بکھرے پڑے ہیں یہ پتھر نہایت مصفا اور چھوٹے استوپا (STUPA) معلوم ہوتے ہیں۔ بظاہر یہ عہد ما قبل اسلام کے آثارِ حجریہ ہیں اور لات و عزّیٰ کے وجود سے بہت پہلے کے ہیں، مقامی اشخاص کا بیان ہے کہ اگلے وقتوں میں انھیں پتھروں کی پرستش کی جاتی تھی۔ موسیو سدیو مشہور فرانسیسی مورخ نے اپنی تاریخ عرب میں لکھا ہے کہ:-

"عمان میں برہمنوں کے مذہب نے رواج پایا"

عمّان اور معآن کے درمیان بہت زیادہ فاصلہ نہیں ہے اس لئے کیا تعجب ہے جو ان گول پتھروں کا سلسلہ وہاں تک

چلا گیا ہو۔ چونکہ یہاں کے ان پتھروں کی وضع اُن مقدس پتھروں سے ملتی جلتی ہے جو ہندوستان کے اکثر مندروں میں پائے جاتے ہیں لہٰذا موسیو سدیو کے تصور کی بنیاد یہی گول مصفّا پتھر معلوم ہوتے ہیں جو یہاں کثرت سے پھیلے ہوئے ہیں۔

پانچ دن کے شدید انتظار کے بعد جب امیر علی عرب فوج کے ساتھ ہماری ریل پر سوار ہو گئے تو ریل نے حرکت کی اور ہم مدینۃ الرسول کی جانب روانہ ہوئے علاوہ حجاج کے تقریباً دو سو مسلح عرب ہمارے ڈبوں کی چھتوں پر فروکش اور شب و روز وہیں رہتے سہتے ہیں بلکہ اثنائے راہ میں کوئی ہرن نظر آ جائے تو اوپر ہی بیٹھے بیٹھے اُس کا شکار کر کے دھیمی رفتار ہونے کی وجہ سے چلتی ریل سے اُتر کر شکار کو اُٹھا لاتے ہیں اور بعض اوقات حوائج سے بھی فراغت کے لئے چھت سے کود کر ریل کو رُکوائے بغیر اُس پر سوار بھی ہو جاتے ہیں۔

ذات الحج اور العُلیٰ کے اسٹیشنوں کے بعد منظر زیادہ پہاڑی ہو گیا ہے یعنی ریت کم اور ریل کے دونوں طرف پہاڑی سلسلہ زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ تبوک معظم، دار الحمراء اور الحجر کے اسٹیشنوں سے مملکتِ ناقۂ صالح کی سرحد شروع ہو جاتی ہے... ریل سے ایسا منظر دکھائی دیتا ہے کہ برباد شدہ پُرانے شہروں کا ایک نہ ٹوٹنے والا سلسلہ ہے جو انواعِ اقسام کے احقاف[1] (تودہ ہائے ریگ) عجیب و غریب عظیم الجثہ ستون نما پہاڑوں اور بڑی بڑی چٹانوں پر مشتمل ہے جن میں گہرے سوراخ پڑے ہوئے ہیں، کسی ملک کے پہاڑوں پر موسموں نے اتنا اثر نہ کیا ہوگا جیسا کہ اس سرزمین میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے، ان پہاڑوں کی موجودہ ہیئت جو کھوکھلی معلوم ہوتی ہے غالباً اُس ریح عقیم کا نتیجہ ہے جس کا ذکر آگے آئے گا۔ اس کے علاوہ دور سے پتھر کے طویل القامت انسانوں اور جانوروں کی شکلیں ان پہاڑوں پر صاف دکھائی دیتی ہیں، کسی مصور کا تخیلہ اتنے اشکال و صور بنانے پر ہرگز قادر نہیں ہو سکتا جس طرح صانع قدرت نے یہاں کے پہاڑوں کو مختلف شکلوں اور صورتوں میں ڈھال دیا ہے، بعض پہاڑوں میں قدیم سوراخ دار غار اور چوکھٹ نما سنگی دروازے بھی ریل سے دکھائی دیتے ہیں اس کے بعد کئی میل تک سنگِ سُرخ کے پہاڑوں کا بھی ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔ اگرچہ اس ریل کی رفتار (۱۲) کیلو[2] فی گھنٹہ بیان کی جاتی ہے لیکن حقیقت میں یہ اس سے بھی زیادہ سست چلتی ہے۔

دفعتاً انجن کے کسی خرابی کی وجہ سے چار بجے سہ پہر کو ہماری ریل اسٹیشن مداین صالح پر ٹھہر گئی جب ہمیں یہ اطمینان ہوا کہ دوسرے روز صبح کو اب ریل چلے گی تو اپنے ڈبہ کے بعض ساتھیوں کو آمادہ کر کے ایک مختصر سی جماعت بنا کر یہاں کے قدیم یادگاروں کے معاینہ کے لئے ہم لوگ پیدل روانہ ہوئے، اس بات کی کبھی توقع نہ تھی کہ مداین صالح کے خرابوں کے دیکھنے کی اس طرح توفیقِ جبری ہمیں حاصل ہو سکے گی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اتفاقیہ طور پر ریل کا یہاں رُک جانا محض اس لئے ہوا

---

[1] احقاف حقف (بفتح حا و سکون قاف و فا) کی جمع ہے جس کے معنی اونچے ریگستان کے ہیں۔

[2] ایک کیلو ڈیڑھ میل کے مساوی ہوتا ہے۔

کہ مجھے اس ماقبلِ تاریخ تمدن کی نشانیوں کے مشاہدہ کرنے کا یادگار موقع میسر آجائے، جو لوگ ہمارے ساتھ تھے اُن میں سے بظاہر کسی کو ان آثار باقیہ سے کوئی خاص دلچسپی نہیں معلوم ہوتی تھی، سب سے پہلے میں نے غاروں اور اُن کتبات کی جو ان غاروں کے گوشوں اور پیشانی پر کندہ تھے تصویریں لیں، کتبوں کی بعض عبارتوں کو پنسل سے نقل کیا اور اس بات کا افسوس رہا کہ ان کتبوں کے چربے لینے کا کوئی سامان ہمارے ساتھ نہ تھا۔

مداین صالح کی تمامتر عمارتیں پہاڑوں کو اندر سے کاٹ کر بنائی گئی ہیں چنانچہ قرآن مجید میں قوم صالح کی اس صنعت گری کا تذکرہ موجود ہے:

"اور (اسی طرح) حجر کے رہنے والوں (قوم صالح) نے (بھی) پیغمبروں کو جھٹلایا اور (باوجودیکہ) ہم نے اُنھیں اپنی نشانیاں دیں اُس پر بھی وہ لوگ اُن سے روگردانی ہی کرتے رہے اور بہت دل جمعی سے پہاڑوں کو تراش تراش کر گھر بناتے رہے۔ آخر اُن کو صبح ہوتے ہوتے ایک بڑی (زور کی) چنگھاڑ نے لے ڈالا۔ پھر جو کچھ وہ اپنی حفاظت کی تدبیریں کیا کرتے تھے (عذاب خدا سے بچانے کے لئے) کچھ بھی کام نہ آئیں۔" (سورۂ حجر)

ان عمارتوں کے بارہ میں، باہر کے چھوٹے سوراخوں سے جو بہ مشکل اتنے بڑے ہیں کہ ایک آدمی بیٹھ کر اُن کے اندر داخل ہو سکتا ہے، اندرونی وسعت وکشادگی کا صحیح اندازہ کرنا ممکن نہیں ہے، چونکہ مشعل کا بھی ہمارے ساتھ کوئی انتظام نہ تھا اس لئے اندرونی حصہ کی شدید تاریکی کی وجہ سے اُن کے صحیح حدود اربعہ کا تعین دشوار تھا بہرحال عجلت میں چند غاروں کا حتے الامکان غایر نظر سے معاینہ کرنے سے یہ امر بخوبی واضح ہوگیا کہ بتوں کی قسم سے کوئی شئے ان کے اندرونی حصّوں میں موجود نہیں ہے اور نہ در و دیوار پر اصنام کے کوئی نقش ونگار بنے ہیں۔ یہ وہ تاریخی مقامات ہیں جو پہلے قوم عاد اور پھر ثمود کے مسکن رہے ہیں۔ عاد کے شہروں کو احقاف کہا کرتے تھے اور ثمود کی سکونت حجر[1] کے علاقہ میں تھی جو وادی القریٰ میں یعنی شام وحجاز کے درمیان واقع ہے۔ ان دونوں قوموں کی عادت پہاڑوں کے اندرونی حصوں کو تراش کر اُن میں سکونت پذیر رہنے کی تھی۔ قدیم زمانہ میں انہی کو جبالِ اثالیب بھی کہتے تھے دور سے دیکھو تو ایسا نظر آتا ہے کہ یہ تمام پہاڑ بظاہر ایک دوسرے سے جدا ہیں مگر حقیقت میں سب ایک دوسرے سے متصل ہیں، ان اقوام کو سنگ تراشی میں اس درجہ مہارت حاصل تھی کہ پتھروں کی جسامت کے مطابق پہاڑوں کو نہایت صفائی کے ساتھ کاٹ کر ان کے اندرونی حصّوں میں اپنے رہنے کے گھر بناتے تھے، دیواروں پر کسی قسم کے نقش ونگار کے کوئی علامات پائے نہیں گئے البتہ ان کے اندرونی حصّوں میں مستحکم اور کشادہ طاق ورواق ہر پہاڑ میں ترشے ہوئے ہیں اور انہی پہاڑوں کے درمیان وہ تاریخی چشمہ واقع ہے جس کی صورت اب ایک کنوئیں کی سی ہوگئی ہے اور جہاں ناقۂ صالح کو قوم ثمود نے پانی پینے سے باز رکھ کر

---

[1] حجر اُس پہاڑی علاقہ کا نام ہے جس میں حضرت صالح کی قوم ثمود بستی تھی اور اس کا محل وقوع مدینہ اور دمشق کے درمیان ہے علاقہ حجر کو مستشرقین اس نام سے یاد کرتے ہیں (ARABIA PETRAEA (STONY))

اُس کی کونچیں کاٹ ڈالی تھیں۔

عرب کے ابتدائی اور مستقل باشندے قدیم سامی (SEMITIC) قبایل تھے جن کو اُمم سامیۂ اولی کہتے ہیں یہ عرب سے نکل کر بابل، مصر اور شام میں پھیل گئے انہی میں عاد (OADITAI – ADITAI – ADITE) سب سے بڑا اور وسیع قبیلہ تھا جن کا مسکن وادی احقاف رہا ہے۔ ان کا سلسلۂ نسب ارم بن سام بن نوح سے ملتا ہے انھیں پہلے عادِ ارم (ADREMATA) کہا جاتا تھا۔ اس قوم کی ترقی کا زمانہ (۲۲۰۰) قبل مسیح سے (۱۷۰۰) ق م تک رہا۔ جب یہ مٹ گئے تو ثمودِ ارم ان کے جانشین ہوئے جن کا مسکن شہر مدین رہا ہے اور مداین صالح و حجر (EGRA) قوم ثمود (THAMYDENI – THAMYDITAI) کا دار الحکومت تھا۔ اس قوم کا زمانہ (۱۸۰۰) ق م سے (۱۲۰۰) ق م تک رہا ہے۔ ثمودِ ارم کی بربادی کے بعد اُن کے جانشین نمرودِ ارم کہلائے۔ بابل۔ اسیریا۔ شام۔ حجاز۔ کنعان اور فنیشیا کے قدیم کتبات کی زبان آرامی (ARAMAIC) تھی چنانچہ مداین صالح میں قوم ثمود کے جن کتبات کا ہم نے معاینہ کیا ہے وہ بھی آرامی خط میں ہیں۔

کلام مجید سے قوم عاد کی حقیقت یہ ظاہر ہوتی ہے :-

"اے عاد کے لوگو خدا کے اس احسان کو یاد کرو کہ اُس نے قوم نوح کے بعد تم کو اپنی خلافت عطا کی" (سورۂ اعراف)

"تو نے نہیں دیکھا کہ تیرے خدا نے اُس عادِ ارم کے ساتھ کیا کیا جو بڑی عمارتوں کے بانی تھے جن کی نظیر دنیا میں نہیں پیدا کی گئی۔" (سورۂ فجر)

الغرض قوم نوح کے خاتمہ کے بعد عرب میں سب سے زیادہ مقتدر حکمراں جماعت عاد کی تھی۔ موسیو سدیو کے قول کے مطابق حضرت مسیح سے دو ہزار برس قبل یہ مصر و بابل کی مملکتوں پر قابض تھے۔ عبرانی (HEBREW) میں جو السنۂ سامیہ کی سب سے قدیم زبان ہے عاد (עד) کے معنی بلند و مشہور کے ہیں اور ارم (ארם) کے معنی پہاڑ اور سنگ راہ نما کے ہیں۔ مورخین عرب کی تحقیق کے لحاظ سے عاد کا زمانہ حضرت مسیح سے تین ہزار برس قبل قرار پاتا ہے، کلام مجید نے بھی عاد کو خلفائے قوم نوح کہا ہے۔ حضرت نوح کے بعد ملک عرب میں سام بن نوح یعنی اُمم سامیہ کی حکومت تھی اس طرح بنو سام کی ابتدائی ترقی کا عاد سے آغاز ہوا یعنی اُمم سامیۂ اولی یا عادِ اولیٰ ایک ہی تھے۔ مصر و بابل کی تاریخ دو ہزار سال قبل مسیح سے شروع ہوتی ہے اور عاد کی حقیقی ترقی کا بھی یہی زمانہ تھا۔ حضرت موسیٰ کے عہد سے پہلے یعنی (۱۷۰۰) ق م تک عاد کی قوم تباہ ہو چکی تھی، چنانچہ قرآن مجید میں بھی عاد کا ذکر فرعون اور حضرت موسیٰ کے قصہ سے پہلے آیا ہے۔ پس ان کی تباہی کے عہد اول کو عادِ اولیٰ اور عہد مابعد کو عادِ ثانیہ کہنا چاہئے۔ عاد کا زمانہ حضرت موسیٰ سے قبل ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ حضرت موسیٰ کے ایک مومن نے فرعون کے متبعین سے کہا تھا۔

"اے قوم مجھ کو ڈر ہے کہ دوسری قوموں کی طرح (یعنی) نوح کی قوم اور عاد و ثمود کی طرح تم پر بھی عذاب آ جائے" (سورۂ مومن)

عاد بڑی بڑی عمارتوں کے بانی تھے اسی لئے قرآن مجید نے اس قوم کو (ذات العماد) ستونوں والے یعنی بلند بالا ایوانوں اور عمارتوں والے فرمایا۔ جب قوم عاد نے اپنے زور و قوت کے نشہ میں احکام الٰہی سے نافرمانی شروع کی تو آخری

دعوتِ حق دینے کے لئے ان پر حضرت ہودؑ[1] مبعوث ہوئے۔ لیکن قوم عاد نے جب اُن کی بھی نافرمانی کی تو پروردگارِ عالم نے اُنھیں ہلاک کر دیا۔

قدیم کتبِ سماوی اگرچہ عاد و ثمود کے اذکار سے خالی ہیں لیکن قرآن مجید نے قوم ثمود کے حالات پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ قوم عاد تو ریت کے تودوں میں مکانات بنا کر بود و باش رکھتی تھی لیکن ثمود دیارِ حجر میں جو ان کا دارالحکومت تھا اور جو اب اُس شاہ راہ پر واقع ہو گیا ہے جس پر سے محمل شامی مدینہ کو جایا کرتی تھی، پہاڑوں کو تراش کر اُن میں رہا کرتے تھے۔ اسی راستہ پر ثمود کی ایک دوسری بستی فج الناقہ بھی ملتی ہے لیکن اصل شہر حجر ہی تھا۔ جو اب مداین صالح کے نام سے مشہور ہے۔ ۹ھ میں تبوک کو جاتے ہوئے اور اس سے پہلے صلح حدیبیہ سے فارغ ہو کر جنگ خیبر سے قبل آنحضرت صلعم کا اس شہر پر سے گزر ہوا تھا۔ حجر ریلوے اسٹیشن کے پہلے المعظم اور اُس سے قبل تبوک کا اسٹیشن واقع ہے جہاں آنحضرت نے قیام فرمایا تھا۔ خیبر جو اسلام کی ابتدائی عہد کے کارناموں میں بڑی شہرت رکھتا ہے یہاں سے چند روز کی راہ پر مدینہ کی مغربی جانب واقع ہے۔ اُس زمانہ میں خیبر یہودیوں کی جنگی قوتوں کا مرکز تھا اور ۷ھ میں وہاں پر جنگ عظیم ہوئی تھی جس کی قلعہ کشائی جناب امیر علی بن ابی طالبؑ کے ہاتھوں پر ہوئی تھی۔

ابوالفداء نے تقویم البلدان میں الحجر کے تذکرہ میں لکھا ہے کہ:-

"ابن حوقل کا بیان ہے کہ علاقہ حجر پہاڑوں کے درمیان وادی القریٰ سے ایک دن کی راہ پر واقع ہے مگر میں نے اُس کو پانچ دنوں کی راہ سے بھی زیادہ پایا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں قوم ثمود سکونت پذیر تھی اور یہی وہ قوم ہے جس کی نسبت خداوندِ عالم نے فرمایا کہ (جو وادی میں پتھر تراشا کرتے تھے)۔ ابن حوقل نے ان پہاڑوں کو اور اُن چیزوں کو جو ان میں واقع ہیں۔ دیکھا ہے۔ جیسا کہ ان کے بارہ میں خداوند عالم نے فرمایا ہے کہ (پہاڑوں کو کاٹ کر مکان بناتے ہیں)۔ ان پہاڑوں کا نام الاثالیب ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں شام سے آنے والوں کا قافلہ اُترتا ہے اور یہ مقام العُلیٰ سے مابین مکّہ و شام نصف راہ پر واقع ہے۔"

قوم ثمود کی عمریں طویل ہوتی تھیں اور فنِ تعمیر میں اپنے پیشرو عاد کی طرح انھیں بھی پہاڑوں کو کاٹ کر عمارات تعمیر کرنے میں کمال حاصل تھا۔ اس وادی کا کوئی پہاڑ مشکل سے ایسا ہو گا جس پر اُن کا تیشہ نہ چلا ہو۔ ان آثار باقیہ کے جنھیں تفصیل کے ساتھ مشاہدہ کا موقع ہم کو اتفاق سے میسر آگیا ہے۔ بیشتر غاروں پر آرامی خط میں کتبے منقوش ہیں اور ان میں سے اکثر کتبے نبطی (NABATAEAN) اقوام کے ہیں، جنھوں نے حضرت مسیح کے قبل و بعد اسی سرزمین پر حکومت کی تھی۔ یہاں ہزارہا فیٹ بلند

---

[1] حضرت ہودؑ سام کی اولاد سے حضرت نوحؑ کی آٹھویں پشت میں تھے اور آپ قوم عاد پر مبعوث ہوئے تھے۔ یہ قوم طویل العمر، بلند قامت اور جسیم تھی اور ایک بت کی پرستش میں مشغول رہتی تھی ۱۲

ایسے تودے ملتے ہیں جن میں عمارتیں دو منزلہ اور سہ منزلہ بھی ہیں اور ان کی وضع و ترکیب سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ ہر تودہ بجائے خود ایک مسکن رہا ہوگا۔ ان میں کے بعض تودے اس قدر عظیم الجثہ ہیں کہ ریل کے دس پندرہ ڈبوں کی لمبی قطار کسی ایک تودے کے نیچے بآسانی سما سکتی ہے مگر ان کی بیرونی سطح بارش اور دھوپ کے اثرات سے ایسی کھردری ہوگئی ہے جیسے بیر ملنے کا جھانواں ہوتا ہے اور ان پہاڑوں کی سطح میں چھوٹے بڑے عجیب و غریب قسم کے سوراخ پڑے ہوئے ہیں۔ قوم ثمود کے طریقۂ ہلاکت کو خداوند عالم نے کڑک اور صدائے مہیب سے تعبیر فرمایا ہے۔ بعض مفسرین نے اس سے زلزلہ مراد لیا ہے اور جغرافیہ نویسانِ سابق و حال کی رائے میں ثمود کے مقامات آتش فشاں مادہ سے لبریز ہیں، بحالت موجودہ اگرچہ یہاں کسی آتش فشاں مادہ کے علامات کا وجود نہیں ملتا ہے لیکن ان جبال کی ظاہری ہیئت ترکیبی یہ ضرور ظاہر کرتی ہے کہ کسی سخت آتشیں مادہ نے ان کو جھلسا دیا ہے ثمود کے یہ مساکن تقریباً دو سو میل کے دور میں پھیلے ہوئے ہیں اور پہاڑوں کے اکثر غار نما حصے ایسے ہیں جن میں اندر داخل ہونے کے راستے دور سے دکھائی دیتے ہیں۔ سب سے عجیب بات جو یہاں بدیہی طور پر محسوس ہوئی وہ اس مقام کی وحشت اور ہیبت ہے، دن کے وقت ان عمارتوں پر ویرانگی اور وحشت اس درجہ برس رہی تھی کہ آگے قدم بڑھانے کی طرف طبیعت مشکل سے آمادہ ہوتی تھی، اس نواح میں کسی پرند، چرند یا کسی قسم کی آبادی کا سیکڑوں میل تک پتہ نہ تھا، جو لوگ ہمارے ساتھ تھے وہ بار بار اصرار کر رہے تھے کہ غروب آفتاب سے قبل ہم کو اپنے مرکز پر واپس ہو جانا چاہئے اور اس کی توجیہ وہ اس طرح کر رہے تھے کہ یہ وہ مقامات ہیں جہاں غضبِ الٰہی ایک مرتبہ نازل ہو چکا ہے لہٰذا ایسے مقام پر کسی فلاح و سلامتی کی توقع نہیں ہو سکتی ہے۔

ان پہاڑوں کی نچلی سطح پر ریگ کی اتنی تہیں جم گئی ہیں کہ دور سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ خالص مٹی کے تودے ہوں گے حالانکہ قریب سے دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ ان کی ہیئت طبعی ایسے وزنی کھرنجوں سے مرکب ہے جس میں پگھلے ہوئے خام لوہے کی بھی کچھ آمیزش ہو اگرچہ ہزاروں برس کے موسمی اثرات نے ان پتھروں کو اس قدر بوسیدہ اور مندرس کر دیا ہے کہ اگر کوئی ماہر معدنیات ان پتھروں سے لوہا حاصل کرنے کی توقع کرے تو وہ ایک لاحاصل سعی ثابت ہوگی۔ ان ٹیلوں اور پہاڑوں کی شکل بارش ہوا اور تمازتِ آفتاب کے اثرات سے گھُل گھُل کر کہیں تو دایرہ نما ہے اور بیشتر مقامات پر یہ تودے مستطیل شکل کے بن گئے ہیں اور ان میں کے چھوٹی پہاڑیوں کی شکلیں موسمی ستم ظریفیوں سے کٹتے کٹتے اور بگڑتے بگڑتے ایسی ہوگئی ہیں کہ دور سے بڑے بڑے ناقوں کی خیالی شکلوں کا ان کٹے ہوئے حصوں پر دھوکا ہوتا ہے اور ایسا گمان ہوتا ہے کہ پہلو بہ پہلو ہزار ہا ناقے بیٹھے ہوئے ہیں۔ ان سنگی یا خاکی تودوں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ہر تودہ بجائے خود ایک ڈال سنگ کا بنا ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ ان تودوں کے اندرونی حصے کسی زمانہ میں رہایشی اغراض کے لئے استعمال ہوتے ہوں، لیکن باستثنائے اُن چند کے جو مداینِ صالح کے قرب و جوار میں واقع ہیں، کسی میں آمد و شد کے راستہ کے کوئی علامات اس وقت پائے نہیں جاتے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہزار ہا سال کی بارشوں اور بادِ سموم نے ان پہاڑوں کو کاٹ کر جا بجا تودوں کی شکل میں بنا دیا ہے اور ان میں داخل ہونے کے جو منافذ تھے وہ امتدادِ ایام سے بند ہو گئے ہیں، یہ بھی ممکن ہے کہ یہ اکابر عاد و ثمود کے مقبرے ہوں جو چاروں طرف سے بند ہو چکے

ہیں جیسا کہ لُقصر (قاہرہ) ـ (LUXUR) کے وادی الملوک میں متعدد فراعنہ کے مقبرے ہنوز بند پڑے ہیں۔ میں نے اس موقع پر منفذ کا لفظ اس لئے استعمال کیا ہے کہ درحقیقت مداین صالح کے اُن غاروں میں جن میں داخلہ کا راستہ باقی رہ گیا ہے، اندر جانے کے راستے اس قدر تنگ اور چھوٹے بنائے گئے ہیں کہ اندرونی مُہتم بالشان دالانوں اور ایوانوں سے ان داخلہ کی کھڑکیوں کو کوئی مناسبت نہیں ہے اس لئے کہ ایک معمولی قد و قامت کا انسان کسی قدر تکلف کے ساتھ جھک جھکا کر ان راستوں کے ذریعہ سے ان غاروں کے اندر داخل ہو سکتا ہے اور اندرونی حصوں میں تاریکی اس قدر زیادہ ہے کہ بغیر تیز مشعل کے اندرونی وسعت کا صحیح طور پر مشاہدہ کرنا دشوار ہے۔

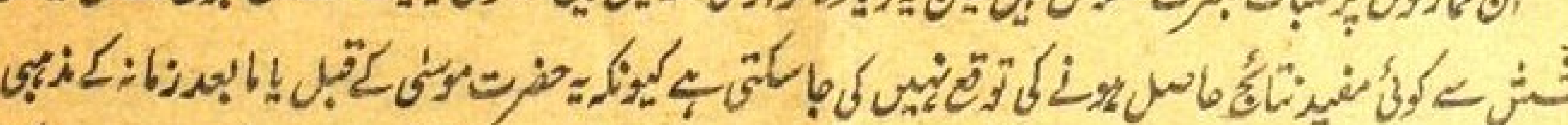
ان غاروں اور سنگی الکنہ کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ چوکھٹ و سیڑھیاں اوپر کو ہیں اور چھتیں اوندھی ہوگئی ہیں ٹیلوں اور پہاڑیوں کی چوٹیوں پر یہ عجیب و غریب منظر صاف دکھائی دیتا ہے کہ انسانوں، اونٹوں، گھوڑوں اور بکریوں کے سر نیچے اور ٹانگیں اوپر کو ہیں، کسی شکل کے ہاتھ یا ٹانگیں غائب ہیں، کسی کے سر یا دھڑ کا پتہ نہیں ہے اور یہ تمام اشکال خالص پتھر کی ہوگئی ہیں۔ اس صورتِ حال کی تصدیق سورۂ اعراف و ہود کی آیات سے بھی ہوتی ہے۔

"فاخذتھم الرجفۃ فاصبحوا فی دارھم جاثمین"۔ (تب زلزلے نے انھیں لے ڈالا اور وہ اپنی جگہ پر اوندھے پڑے رہ گئے) اعراف

وہ لوگ اپنے گھروں میں اوندھے رہ گئے اور ایسے مرمٹے کہ گویا اُن میں کبھی بسے ہی نہ تھے (ہود)

ان عمارتوں پر کتبات بکثرت منقوش ہیں لیکن یہ زیادہ تر آرامی خط میں ہیں۔ اثری حیثیت سے ان کتبوں کے حل کرنے کی کوشش سے کوئی مفید نتائج حاصل ہونے کی توقع نہیں کی جا سکتی ہے کیونکہ یہ حضرت موسیٰ کے قبل یا مابعد زمانہ کے مذہبی کتبے ہیں، جن میں عام اشخاص، بادشاہوں اور دیوتاؤں کے بالکل غیر مانوس نام کندہ ہیں، اکثر کتبے عمارت کے بلند حصوں کے گوشوں پر منقوش ہیں اس لئے کسی بڑی سیڑھی یا پاڑ کے بغیر ان کے چربے یا نقول حاصل کرنا میرے لئے ناممکن تھا۔ آفتاب غروب ہونے کے قریب تھا اور ہم شوقِ تحقیق میں اس قدر دور نکل آئے تھے کہ اس بھیانک وادی سے غروب کے پہلے اسٹیشن پر واپس ہونے کی فکر بھی دامنگیر تھی اس لئے چند مختلف کتبوں کے نقول کر کے ہم سرِ مغرب اسٹیشن واپس ہو گئے۔

ذیل میں آرامی خط کے چند متعارف ناموں کی نقل کی جاتی ہے تاکہ ناظرین اس امر کا اندازہ کر سکیں کہ مداین صالح کے کتبے کس خط میں منقوش ہیں:-



معان کے بعد سے مدینہ منورہ تک اثنائے راہ میں جس قدر اسٹیشن ملتے ہیں اُن کی حالت یہ ہے کہ صرف دیواریں عمارتوں کی کھڑی ہیں اور چھتیں کھڑکیاں دروازے ندارد۔ یہاں کوئی اسٹیشن ماسٹر۔ ٹکٹ ماسٹر یا قلی بھی نہیں ہوتا اسی لئے ہر اسٹیشن پر ریل بھی نہیں رُکتی ہے، چونکہ جنگ عظیم کے دوران میں حجاز ریلوے بند ہو گئی تھی اور کئی برس کس مپرسی کا عالم رہا

لہٰذا صحرائی عربوں نے دروازے، کھڑکیاں اور چھتیں ان اسٹیشنوں کی غائب کردی ہیں اسی وجہ سے راستہ کے کسی اسٹیشن پر کوئی مسافر اُترتا چڑھتا بھی نہیں ہے نہ کوئی آبادی اسٹیشنوں کے قرب وجوار میں نظر آتی ہے' البتہ بعض ایسے اسٹیشنوں پر جہاں کہ ریل پانی لینے کے لئے ٹھہرتی ہے، صحرائی عربنیں سبز پیاز، انڈے، دودھ اور مرغیاں لیکر آجاتی ہیں۔ دوسری بات جس کا اس سفر میں مشاہدہ ہوا یہ تھی کہ ہماری ریل چلی جارہی ہے اور دفعتاً صحرائے لق ودق میں روک لی گئی۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ انجن کے آگے جو ریل کی پٹریاں ہیں، ہوائے تُند نے اُن پر جابجا ریگ کے انبار جمع کردئے ہیں جنھیں ہٹائے بغیر ریل کا آگے بڑھنا ممکن نہیں ہے، جب کبھی ایسی صورتِ حال رونما ہوتی تھی تو عسکر جو ریل کی چھتوں پر ہمارے ساتھ تھے فوراً اوپر سے اُترکر کدال اور پھاوڑوں سے جو ریل کے ایک ڈبہ میں ساتھ ہوتے تھے، پٹریوں پر کی ریت کو اُٹھا کر راستہ کے دونوں طرف پھینک دیا کرتے تھے، بعض مستعد مسافرین بھی شریک کار ہوجایا کرتے تھے۔ اس سفر میں روزانہ دو ایک مرتبہ عموماً میدانی راستوں میں ایسا اتفاق ہوجاتا تھا، پہاڑی راستوں میں ایسی زحمت نہ ہوتی تھی، انہی وجوہ سے ہماری ریل راتوں کو سفر نہیں کرتی ہے بلکہ سرِ شام کسی ایسے اسٹیشن پر جہاں پانی میسر آتا ہو ریل رات بھر کے لئے ٹھہرالی جاتی ہے اور مسافر اُترکر کھانے پکانے یا زیر سما رات بسر کرنے کے انتظامات میں مصروف ہوجاتے ہیں۔

سید علی اصغر بلگرامی

"نگار" کی پُرانی جلدیں

سنہ ۱۹۳۱ء	جولائی تا دسمبر	مجلد	پانچ روپیہ	علاوہ محصول
سنہ ۱۹۳۲ء	"	"	"	"
سنہ ۱۹۳۹ء	جنوری تا دسمبر	"	دس روپیہ	"
سنہ ۱۹۴۱ء	"	"	"	"
سنہ ۱۹۴۲ء	"	"	"	"
سنہ ۱۹۴۳ء	"	"	"	"
سنہ ۱۹۴۴ء	"	"	"	"
سنہ ۱۹۴۵ء	"	"	"	"
سنہ ۱۹۴۶ء	"	"	"	"
سنہ ۱۹۴۷ء	"	"	"	"

فائل علٰحدہ علٰحدہ نہیں فروخت کئے جائیں گے ——— منیجر نگار لکھنؤ

شعری صداقت

جمالیاتی اور فنی تنقید کی تاریخ انسان کے بدلتے ہوئے ذہنی رجحانات کی آئینہ دار ہے ۔ اس پر مابعد الطبیعیاتی رنگ کا جو پرتو ہمیں نظر آتا ہے وہ حکیم افلاطون کے نظریوں کا مرہونِ منت ہے ۔ کلاسیکی جرمن فلسفیوں کانٹ، شیلنگ اور ہیگل کے زمانہ اور انگریزی ادب کی تاریخ کے ابتدائی دور میں بنیادی ادبی مسایل پر غور و فکر کرنے والوں کے لئے اس مفروضہ کی صحت کے لئے کہ حسن، صداقت، اور خیر اپنی اپنی مستقل وحدتیں ہیں، کسی دلیل کی چنداں ضرورت نہیں تھی اور ادب و آرٹ کو فلسفہ کی بندشوں سے آزاد کرنا، جوئے شیر لانے سے کم دشوار نہیں تھا ۔ اس میں پوری طرح کامیابی نہیں ہوئی تھی کہ مذہب اور اخلاق نے بڑھ کر انھیں اپنی قبا پہنا دی ۔ اخلاقی ضابطوں کی گرفت، جنھیں عہدِ وسطیٰ کے عیسائی نظام کی حمایت حاصل تھی ۔ اتنی سخت ہوتی گئی کہ ان کا سہارا لئے بغیر ادب اور آرٹ کا وجود خطرہ میں پڑ گیا ۔ نئے سائنٹفک علوم اور اس سے زیادہ تجسس و تحقیق کے اس جذبہ نے جس کی بدولت انسان نے عالم طبیعی سے برسرِ پیکار ہونے اور اس پر فتح پانے کی کوشش کی، ان دونوں طلسموں کو توڑا ۔ جب انسان کی نظریں اپنے گرد و پیش پر پڑیں تو اسے یہ جاننے کی ضرورت محسوس ہوئی کہ انسانی ذہن کی نیرنگیاں اپنے ماحول سے کس حد تک اثر پذیر ہوتی ہیں اور کیا یہ ممکن ہے کہ ہم اپنی معاشرت، اپنے تمدن اپنی تاریخ اور اپنے نسلی ارتقاء کے تقاضوں سے بے نیاز رہ کر اپنے ادبی کارناموں کی تخلیق کر سکیں ؟ یہ ایک صحت مند وصلہ تھا ۔ جس کے اثرات اس حد تک تعمیری ضرور ثابت ہوئے کہ اس نے ہمیں فلسفہ کی بھول بھلیاں اور اخلاق کی کال کوٹھری سے باہر نکال کر اکتشافِ علمی کے کٹھن مگر واضح راستے پر ڈال دیا ۔ ہم آسمانوں کی فضاؤں اور وسعتوں سے ضرور دور ہو گئے ۔ مگر اس زمین سے ہمارا رشتہ مضبوط ہو گیا ۔ جس پر ہمارے پاؤں ہمیشہ جمے رہنے چاہئیں ۔ تاکہ ہم رفعتِ تخیل کے باوجود صداقت سے منحرف نہ ہونے پائیں ۔ لیکن چونکہ یہ طریقۂ کار غیر دانستہ ردِ عمل کے طور پر اختیار کیا گیا تھا اور اس میں بیجا غلو برتا گیا، اس لئے ہمارے نتائج میں پھر وہی پہلی سی انتہا پسندی پیدا ہو گئی ۔ جو نظر کو اشیاء کی نوعی کیفیتوں پر مرکوز ہونے سے روکتی ہے ۔ اب ہمارے زمانہ میں چند سال سے ایک صالح نقطۂ نظر ابھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے ۔ جو مابعد الطبیعیاتی، اخلاقی اور عمرانی اصول کی اہمیت اور ان کے اندرونی اثرات کو تسلیم کرنے کے باوجود شعر اور ادب کی الگ کائنات کے وجود کا اعلان کرتا ہے ۔

واقعاتی اور شعری کائنات کے درمیان جو امتیاز ہے، اور جس کی بنا پر شعری صداقت کا معیار متعین کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے، اس پر ایک سے زاید بار روشنی ڈالی جا چکی ہے ۔ زندگی امکانات سے پُر ہے ۔ واقعات، شاعر کو جو مواد فراہم کرتے ہیں

وہ اتنا وافر اور اُلجھا ہوا ہوتا ہے کہ اسے تمام وکمال جذب کرنا ممکن نہیں۔ بالفرض اگر ایسا ممکن بھی ہو تو اس میں جو تضاد، تردید اور خامی ہے اسے جب تک دور نہ کیا جائے، زندگی اور اس کی وہ شکلیں جو ہمیں آرٹ میں نظر آتی ہیں قابلِ فہم نہیں بن سکتیں۔ شعری تجربہ کو ہم اس تصادم سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جو واقعات محسوسات، تاثرات، اور شاعر کی انفرادی شخصیت کے درمیان پیدا ہوتا ہے اور جس سے حقایق عالمِ وجود میں آتے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل مختلف طور پر کی جاتی ہے۔ اپنے بحث کے پیشِ نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعر اپنی شعری حس کے مطابق اس پورے ذخیرے میں سے چند اجزاء اخذ کر لیتا ہے۔ جو غیر ارادی طور پر اس کے لاشعور کی گہرائیوں میں ڈوب جاتے ہیں اور ایک ناقابلِ تجزیہ عمل کے بعد جب وہ پھر شعور کی سطح پر اُبھر آتے ہیں تو حشو و زوائد سے بالکل پاک ہوتے ہیں پھر جب شاعر انھیں معنی خیز بنانے کے لئے ایک شکل عطا کرتا ہے، جو دراصل اندرونی وحدت کی ایک ظاہری علامت ہے۔ تو وہ نہ صرف زیادہ مربوط اور منظم ہو جاتے ہیں۔ بلکہ شاعر اور سامعین دونوں کے لئے زیادہ قابلِ فہم اور فکر انگیز بن جاتے ہیں۔

ایک شعر یا پوری نظم میں معنی و مفہوم کی یہ گہرائی کیسے پیدا ہوتی ہے؟ نظم اور کسی تاریخی یا سائنٹفک بیان میں نمایاں فرق کی وجہ یہ ہے کہ نظم میں الفاظ اور ان کے معنی ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہیں۔ تاریخی یا سائنٹفک بیان میں الفاظ ذہن کو دوسرے الفاظ یا بیرونی اشیاء کی طرف لے جاتے ہیں۔ نظم کے الفاظ اشیاء کی کیفی زرخیزی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ ہمیں اُن خاصیتوں کا علم بخشتے ہیں جنھیں شاعر نے اپنے ادراک اور بصیرت کے مطابق اخذ کر لیا ہے۔ شعر دراصل اس تنظیم کا نام ہے جسے ہم الفاظ کے معنی اور اشیاء کی ماہیت اور ان کی خاصیتوں کی مدد سے عمل میں لاتے ہیں۔ اشیاء کا ظاہری وجود اور اس وجود کی طرف کوئی اشارہ شعر کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔

تاریخی اور سائنٹفک بیان میں ہم اشیاء کی تعبیر پر زور دیتے ہیں، نظم یا شعر میں اُن کی تضمین پر۔ ایک شئے کی تعبیر کو مستحکم اور یقینی بنانے کے لئے ہم دوسری ایسی اشیاء کی تعبیر کا سہارا ڈھونڈھتے ہیں جو خارج میں موجود ہیں۔ تضمین کو قابلِ وثوق ثابت کرنے کے لئے ہم اپنی شعری دنیا سے منھ موڑنا اور کسی دوسری چیز کی طرف متوجہ ہونا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ استعاروں تشبیہوں اور اشاروں کی مدد سے الفاظ کے مختلف معنوں اور اشیاء کی اُن خاصیتوں سے جو ہماری شعری دنیا میں موجود ہیں، ہم اپنا علاقہ زیادہ مضبوط کر لیتے ہیں۔ یہاں تک کہ الفاظ، ان کے مفہوم اور اشیاء کی خاصیتیں مل جل کر ایک ایسا تانا بانا ہو جاتی ہیں، جو علحدگی کے باوجود موثر اور قابلِ وقعت ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایسا کرنے سے ایک قسم کی تنگی کا احساس دامن گیر ہوتا ہے لیکن چونکہ وہ مختلف خاصیتیں جو شعری دنیا میں داخل کر لی جاتی ہیں ایک دوسرے کو متعین کرتی اور ان پر اثر انداز ہوتی ہیں اس لئے مجموعی طور پر ہم شعر کی دُنیا میں اشیاء کی حقیقت کو زیادہ بہتر طور پر سمجھنے کے قابل بن جاتے ہیں۔ اور ان میں ہمیں زیادہ گہرائی، زیادہ وسعت، زیادہ زرخیزی نظر آنے لگتی ہے اور ان کے اندرونی گوشے سمٹنے کے باوجود معنوی اعتبار سے بسیط ہو جاتے ہیں۔

مشہور انگریزی نقاد اور ماہر نفسیات آئی۔اے رچرڈس نے غالباً شعری اور واقعاتی کائنات کے اس فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے زبان کے استعمال کی دو قسمیں قرار دی ہیں جنھیں ہم Emotive اور Referential Language Language کے نام سے پکار سکتے ہیں۔ اول الذکر کا تعلق سائنٹفک حقائق اور ان اعتقادات سے ہے جنکی تصدیق کی جا سکتی ہے۔ اور جنھیں ہم کل مفہوم کے منشاء سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ موخرالذکر کا تعلق اس تخیلی رضامندی سے ہے جسکی کوئی منطقی توجیہ ممکن نہیں اور جسے ہم کل مفہوم کے تصورِ شے کا نام دے سکتے ہیں۔ زیادہ وضاحت کے خیال سے ہم یہ کہ سکتے ہیں اشیا کا باہمی ربط ظاہر کرنے یا تصور اور شے میں مطابقت قایم کرنے کے لئے جب ہم اشاروں سے کام لیتے ہیں تو اسوقت ان کا تفاعل خالص عملی ہوتا ہے۔ جب ہم انھیں خاصیتوں کے اظہار یا انھیں پہلو بہ پہلو رکھنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ اور بیرونی اشیاء کے وجود کو تسلیم کرنا اپنے دائرۂ عمل سے باہر سمجھتے ہیں تو یہ تفاعل خالص شاعرانہ بن جاتا ہے۔ عام اصطلاحی زبان میں ہم پہلی قسم کے وسیلہ کو قضیہ کا نام دینا پسند کرتے ہیں اور دوسرے وسیلہ کو اشارہ، استعارہ یا کنایہ کہتے ہیں۔ پہلی صورت میں ہمارا تعلق اس معلوم یا معروض سے ہوتا ہے، جو تمام تر حواسی ہے۔ اور ہم صرف واقعات کے سادہ بیان پر اکتفا کرتے رہتے ہیں۔ دوسری صورت میں ہم زبان کو تخیلی طور پر استعمال کرتے ہیں تاکہ اشیاء کی اندرونی وحدت اور کیفیت کو اُجاگر کر سکیں۔ برٹرینڈ رسل نے ان مقدمات کے درمیان جو صرف واقعات کا اظہار کرتے ہیں اور وہ جو تخیل کو اکسا کر مختلف حالتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ایک حد فاصل قائم کی ہے۔ جب زبان یا الفاظ کو موخرالذکر صورت میں استعمال کیا جاتا ہے، تو وہ سیموئیل الگزینڈر کی رائے کے مطابق "مستغرق" بن جاتے ہیں اور ان میں ایک نیا جادو بیدار ہو جاتا ہے۔ جو انھیں ان کے معمولی فرائض سے بھتہ بند اور وقیع بنا دیتا ہے۔

واقعاتی اور شعری کائنات کا علٰحدہ اور مستقل وجود تسلیم کر لینے اور زبان کے استعمال کی دو واضح صورتوں کو مقرر کر لینے سے یہ لازم آتا ہے کہ وہ قوانین جو ان دونوں مملکوں میں جاری و ساری ہیں، مختلف ہوں گے۔ اس طرح صداقت کا کوئی مشترک تصور وضع کرنا ممکن نہیں ہے۔ ایسی صورت میں ہم یا تو یہ کہ سکتے ہیں کہ شعری صداقت، واقعتی صداقت سے زیادہ جامع خیال ہے یا صداقت کے لئے ہمیں کوئی ایسا مرادف تلاش کرنا پڑے گا جو شعری کائنات کے قوانین، شاعر کی بصیرت اور شعری تجربہ کی خاصیت سے میل رکھتا ہو۔ ارسطو نے کہا تھا کہ شاعری تاریخ کی نسبت زیادہ فلسفیانہ تحریر ہے۔ کیونکہ تاریخ کا تعلق صرف ان واقعات سے ہے جو زمان و مکان کی پابندیوں میں ظہور پذیر ہو چکے ہیں۔ اور شاعری کا موضوع زیادہ تر وہ حوادث ہیں جن کا صادر ہونا امکانِ غالب ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ جو واقعات گزر چکے ہیں وہ شاعری کے پیکر کا خام مواد نہیں بن سکتے۔ ارسطو نے ان کی اہمیت کو بجا طور پر تسلیم کیا ہے۔ مگر صرف اسی حد تک کہ وہ امکانِ غالب کے قانون کے تحت میں آسکیں اور شعری کائنات میں ضم ہو کر ان تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ جن پر شاعرانہ موہوم کا سانچہ طیار ہوتا ہے۔ ارسطو نے چونکہ شاعری کو ایک فنِ شریف مانا ہے۔ اس لئے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شاعرانہ موہوم یا امکانِ غالب کا قانون دونوں

اپنی جگہ پر قابلِ اعتنا ہی نہیں بلکہ آخری حقیقت کی منزل کی طرف نشانِ راہ ہیں - اس مفروضہ کی روشنی میں صداقت کا تعین کیونکر کیا جائے؟

صداقت کی بدیہی تعریف تو یہ ہے کہ وہ اُس رشتہ کا نام ہے جو ہم دو اشیاء کے درمیان قایم کرتے ہیں - زیادہ وضاحت کے ساتھ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ صداقت اس مطابقت کو کہتے ہیں جو کسی خیال اور بیرونی شے میں پائی جائے جو اس خیال کی تخلیق کا باعث ہوئی - ولیم جیمس نے یہی اصطلاحات استعمال کی ہیں - میری رائے میں یہ تعریف زیادہ قطعی اور صحیح ہو جائیگی اگر ہم خیال کی جگہ قضیہ اور بیرونی شے کی جگہ واقعیت کا لفظ استعمال کریں - چونکہ صداقت در اصل عبارت ہے قضیہ اور واقعیت کے تعلق سے، اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہم کسی بیان کی صداقت کا اندازہ لگانے کے لئے اس کی پوری طرح جانچ پرتال کر لیں - اگر ہم اپنی تحقیقات کی بنا پر یہ محسوس کریں کہ قضیہ اور واقعیت کے درمیان ایک طرح کی ہم آہنگی ہے، تب یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہوگا کہ وہ بیان جس میں قضیہ واقع ہوا ہے، صداقت پر مبنی ہے - تاریخ میں ہم صداقت کا تعین تاریخی بیانات اور گزرے ہوئے واقعات کو روبرو رکھنے سے کرتے ہیں اور سائنس میں سائنٹفک بیانات اور عالم طبعی کے ان واقعات کو جن کی تحقیق کرنا اور جنھیں ترتیب دینا سائنس داں کا برگزیدہ فرض ہے - لہٰذا نتیجہ یہ نکلا کہ آزمایش، تصدیق اور تطابق واقعتی صداقت کو پرکھنے کے تین اہم ذرائع ہیں - کیا ہم شعری صداقت کی پرکھ کے لئے بھی کوئی معیار تجویز کر سکتے ہیں؟

چونکہ شعری کائنات کے قوانین، واقعاتی کائنات کے قوانین سے یکسر مختلف ہیں اس لئے ہم شعری صداقت کو کسی خارجی کسوٹی پر نہیں جانچ سکتے - ارسطو نے شاعری کی آفاقیت کا فیصلہ اس بنیاد پر کیا تھا کہ شاعری واقعات کو حقایق میں تبدیل کر دیتی ہے اور اس کا منتہائے مقصود ایک عظیم تر صداقت ہے - شیلنگ کے نزدیک تخیل ایک وسیلہ ہے جس کے ذریعہ شعری صداقت عالمِ وجود میں آتی ہے - شعری صداقت کے سلسلہ میں ہم تطابق کے لفظ کا استعمال تو ضرور کر سکتے ہیں مگر یہ تطابق شعری بیان اور خارجی واقعات کے درمیان قایم نہیں کیا جا سکتا - اس لئے اس مسئلہ کو صاف کرنے کے لئے ہم شعر کی دنیا میں رہ کر ان سانچوں پر غور کرنا چاہتے ہیں جن کی حیثیت بالکل منفرد ہے اور جن سے اس مسئلہ پر کافی روشنی پڑتی ہے -

پروفیسر گرین نے شعری صداقت کو اس لسانی اور خیالی ربط کا مرادف قرار دیا ہے جس کا کسی ادبی کارنامہ میں پایا جانا ضروری ہے - لسانی ربط کی انھوں نے دو قسمیں کی ہیں یعنی لسانی صحت اور لسانی برجستگی - اسی طرح خیالی ربط کی بھی دو شاخیں ہیں - یعنی خیالی صحت اور خیالی برجستگی - لسانی صحت اور خیالی صحت، لسانی برجستگی اور خیالی برجستگی کی منفی شکلیں ہیں - اس تقسیم اور بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ہر ادبی کارنامہ میں اس کے پیکر کے بنیادی اصول کو قربان نہ کیا جائے - بلکہ فن کار کو اس کا اہتمام کرنا چاہئے کہ اظہارِ بیان کی تمام خفیہ صلاحیتیں بروئے کار لائی جائیں - مزید یہ کہ موضوع کی مختلف تفسیریں نہ صرف ایک دوسرے کی تردید نہ کریں بلکہ ایک دوسرے کا اس طور پر تکملہ کریں کہ ادبی کارنامہ موضوع کی مکمل ہیئت پر ایک پیچیدہ مگر مربوط شرح بن جائے - پروفیسر گرین کا خیال ہے کہ موضوع اور پیکر کی یہ ہم آہنگی اور لسانی اور خیالی برجستگی کا یہ امتزاج تخیل کی چستی، قوتِ ایجاد کی

زرخیزی اور فکر کی تازگی اور ندرت سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر کامیاب ادبی کارنامہ میں ہمیں ان چیزوں کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے
کیونکہ ہم اس سے ہمیشہ نقطۂ نظر کی نامیاتی وحدت کا تاثر حاصل کرتے ہیں۔

گرین کے لسانی اور خیالی تسلسل کے تصور کا ایک ہلکا' ذرا مختلف، مگر بہت پر معنی پرتو ہمیں اُن بنیادی لوازمات میں ملتا ہے
جنھیں ارسطو نے خاص طور پر المیہ کے لئے فرض کیا تھا۔ مگر جن کا اطلاق وسیع معنوں میں پوری شاعری پر ہو سکتا ہے۔ شاعری کا
پیکر ایک ایسا کل ہے، جسے الگ الگ حصوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ جس کے تمام اجزاء ایک دوسرے سے نامعلوم واسطوں کے
ذریعہ گتھے ہوئے ہیں۔ کسی ایک جزء پر ہم اس وقت تک کوئی صحیح رائے نہیں قایم کر سکتے۔ جب تک کہ ہم اسے تمام دوسرے اجزا کے پہلو
بہ پہلو رکھ کر نہ جانچ لیں۔ اس لئے کسی ایک جز کی صداقت، کسی خارجی شے کی نسبت سے نہیں، بلکہ تمام دوسرے اجزاء کی صداقت
کی نسبت سے متعین کی جا سکتی ہے۔ اس کائنات میں موقع کو کوئی دخل حاصل نہیں ہے کیونکہ دراصل موقع اس تمام افراتفری'
بدنظمی اور تراج کا ذمہ دار ہے جو ہمیں زندگی کے خام مواد میں نظر آتی ہے اور جسے دور کرنا شاعر کا فرض اولین ہے۔ اگر ہم 'موقع'
کو اپنی اس کائنات میں آزاد کر دیں تو وہ تمام شیرازہ منتشر ہو جائے گا جسے شاعر کے تخیل نے ترتیب دیا ہے اور اس منطق کے
تار و پود بکھر جائیں گے جو شعری دُنیا میں جاری و ساری ہے۔

شعری کائنات کی منطق کب اور کیسے پیدا ہوتی ہے؟ شعری کائنات کی ماورائیت کا ثبوت یہ ہے کہ ہم زندگی کے ٹھوس
واقعات کو قبول کرتے اور پھر ان سے بلند ہو جاتے ہیں۔ اس کائنات میں، جسے ہم اس امید پر طیار کرتے ہیں کہ واقعہ سے گزر کر حقیقت
تک پہونچ جائیں، ہم واقعات اور حقایق کا ایک حسین خول بنتے ہیں، جس کی دلکشی صرف اس میں نہیں ہے کہ وہ نظر کے سامنے سے حجابات
اُٹھا کر ہمیں حقیقت کے جلوؤں سے قریب کر دیتا ہے بلکہ اس میں بھی کہ اس کی سطح کے نیچے ایک سبک اور نفیس منطق پائی جاتی ہے۔
اس منطق کا وقار اول تو اس سے ظاہر ہے کہ شعری کائنات کے واقعات عام عقلی قوانین کی نفی نہیں کرتے۔ اور دوسرے اس سے کہ
ہم شروع میں چند مفروضات طے کر لیتے ہیں اور پھر ان کی بنیاد پر تخیل کی پوری عمارت ایسی خود اعتمادی کے ساتھ کھڑی کر دیتے ہیں کہ
اگر مفروضات کی دائمیت کو تسلیم کر لیا جائے تو پوری کائنات ایک عقلی کل میں تبدیل ہو جائے۔ اس اندرونی گہرے ربط کی وجہ سے جو
مفروضات اور مسلمات کے درمیان پایا جاتا ہے اور اس چست منطق کی وجہ سے جو مختلف اجزا میں ایک نامیاتی علاقہ پیدا کرتی ہے
ہم اس کل کو جذبہ قبول کر لیتے ہیں اور اس فریب میں محو ہو جانے کو اس مسرت سے تعبیر کرتے ہیں جو ہم ادب اور شعر سے حاصل کرتے ہیں،
لہذا یہ ثابت ہے کہ شعری کائنات کے کسی حصہ کی صداقت کا انحصار اس پورے ماحول پر ہے جس میں اس کی جگہ ہے اور اس لئے ہم کسی
خارجی اکائی کا سہارا لئے بغیر صداقت کو ان اجزاء سے منسوب کرتے ہیں اور اس نسبت کو وقیع مانتے ہیں۔ صداقت کے اسی احساس کو رچرڈس
نے "صحت" کے لفظ سے موسوم کیا ہے۔ جس کا اندازہ فن کار اور قاری دونوں کو ہوتا ہے۔ اور ان میں تشفی اور قبولیت کے جذبات پیدا
کرتا ہے۔ اس فن کار اور شاعر کے خلوص کو بھی بڑا دخل ہے۔ زندگی کے متعلق مختلف نظریئے قایم کئے جا سکتے ہیں۔ یہ سب نظریئے اپنی
جگہ ایک خاص ماحول میں صحیح اور سچے ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ ایسے کسی نظریہ کو پر خلوص اندازِ فکر کا سہارا حاصل ہو۔ زندگی بیک وقت

غم انگیز اور مسرت بخش ہو سکتی ہے۔ اور یہ غم اور مسرت ہماری اپنی الگ تھلگ اور محدود کائنات میں لازوال اور صداقت سے بھرپور جذبے ہو سکتے ہیں۔ اگر ہمیں اس کا یقین ہو جائے کہ ہم نے ان دونوں حالتوں کو اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہے۔ محسوسات کی صحت، اظہار بیان کی صحت کے لئے ضروری ہے۔ زندگی کے تاثرات کو اگر ہم نے خلوص کے ساتھ اپنے شعور میں سمویا ہے۔ اور پھر تعصب، تنگ نظری اور کوتاہ بینی سے شکست کھائے بغیر انھیں اپنے خیالی پیکروں میں پیش کیا ہے تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہم ان ملے جلے احساسات اور خیالات کو صداقت سے قریب نہ پائیں۔ ٹی ایس مور اور ہنری جیمس دونوں اس خیال سے متفق ہیں کہ کسی ادبی کارنامہ کی صداقت اس شدتِ احساس یا جذباتی خلوص سے وابستہ ہے جس کی مدد سے ہم زندگی اور اس کے مظاہر کا ادراک کرتے ہیں۔ ہمارے کارنامہ کی بڑائی اور عظمت اور ہمیشگی تو اس پر منحصر ہے کہ ہماری شخصیت کتنی متنوع، جامع اور تربیت یافتہ ہے مگر اس کی صداقت کی میزان فن کار کا خلوص ہے ۔۔ اگر کوئی ایک عنصر خلوص سے بڑھ کر شعری صداقت سے قریب تر ہے، تو وہ شاعر کی بصیرت ہے، جس کے ذریعے وہ نہ صرف موجودات کا ادراک کرتا اور ان کی ماہیت کو سمجھتا ہے بلکہ ان حقایق تک بھی پہونچ سکتا ہے جو مورخ اور سائنس داں کی تگ و تاز سے بہت دور ہیں۔ کروشے اور برگسان کی رائے میں آرٹ ایک قسم کی نادر بصیرت کا نام ہے۔ جو عالم کی ظاہری شکلوں کا پردہ چاک کر کے ہمیں ابدی حقایق کا عرفان بخشتی ہے۔ اور نا محدود کے مطالب کو بے نقاب کرتی ہے۔ شاعرانہ خلوص اور شاعرانہ بصیرت میں جو اختلاف ہے، وہ صرف اس قدر ہے کہ پہلی صورت میں ہم جذباتی ردِّ عمل کی سچائی پر زور دیتے ہیں۔ دوسری صورت میں ان مفاہیم کی سچائی پر جن تک یہ ردِّ عمل ہمیں پہونچا دیتا ہے کولرج کا قول ہے کہ صداقت تنزیل یا انکشاف کی ایک نوع ہے۔ یہ انکشاف ہمیں ہدایت کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے اور اس کی صداقت کا تعین ہم براہ راست مشاہدہ اور وجدان کے ذریعہ کر سکتے ہیں۔ جس سے یہ لازم آتا ہے کہ فنی بصیرت ایک خاص دائرہ میں آخری اور قطعی چیز ہوتی ہے اور اس کے وسیلے سے ہمیں علم الاشیاء حاصل ہوتا ہے۔

اگر ہم شاعرانہ بصیرت اور ہدایت کو ان کے مخصوص حلقۂ اثر میں حقیقت کی جستجو کا قابلِ اعتماد واسطہ مان لیں تو ہمیں کولرج کے اس قول کی تائید کرنی پڑے گی جس کے مطابق کسی ادبی کارنامہ کی صحیح قدر پہچاننے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم ایک خاص وقفہ کے لئے بے اعتباری کو برضا و رغبت معطل کر دیں اور فنکار کے معتقدات کو بجنسہٖ تسلیم کر لیں۔ مشہور انگریزی شاعر اور نقاد ٹی، ایس، ایلیٹ نے اپنے مضمون میں جو اس نے دانتے پر لکھا ہے، یہی نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ہم کسی اور لمحہ میں جب اپنے تنقیدی ساز و سامان سے مسلح ہو کر کسی ادبی کارنامے کی جانچ پرتال کرنے بیٹھیں، تو فن کار کے معتقدات پر کڑی تنقید کریں، اور ان کی خوبیوں کو ان کی خامیوں سے غیر جانبدارانہ طور پر الگ کر کے اُن پر بحیثیت مجموعی کوئی حکم لگائیں۔ لیکن جب ہم کسی شعر سے پورا لطف اُٹھانے کا ارادہ کرتے ہیں۔ اس وقت یہ ضروری ہوتا ہے کہ ہم اپنے ذہن اور دل کو شاعر کے مزاج اور اسلوب سے مکمل طور پر ہم آہنگ کر دیں اور اس کے معتقدات کو اپنے ذاتی معیار سے جانچنے کے بجائے اسی کے نقطۂ نظر سے پرکھیں ہم روبنز کے آرٹ سے اسی وقت لطف اندوز ہو سکتے ہیں جبکہ ایسا کرنے کے لئے ہم ان حواسی ترغیبوں یا اُن حواسی طور پر

پیش کی ہوئی بصیرتوں کو قبول کرلیں، جو اس کے آرٹ کا نمایاں پہلو ہیں۔ صرف اسی صورت سے ہم رو ہنر کے آرٹ کی نوعی کیفیتوں کا ادراک کر سکتے ہیں۔ اگر ہم اس کے لئے اپنے آپ کو آمادہ نہیں کر سکتے، تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہمارے اپنے معتقدات اور مصور کے معتقدات کی کشمکش اس پرسکون انداز کا خاتمہ کردے گی جو کسی فن کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ اور شک اور یقین کی پیکار میں کھو کر ہم اس وحدتِ تاثر اور دلجمعی کی کیفیت کو کھو دیں گے، جو جمالیاتی عمل کے لئے ضروری ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فن کار کی بصیرت، جس میں اس کے معتقدات اور نظریوں کا عکس ملتا ہے، فن کی کائنات میں ایک اٹل وجود رکھتی ہے۔ جس کو قبول کئے بغیر چارہ نہیں اور یہ بصیرت اس صداقت کے مرادف ہے جو ہمیں حقیقت سے شناس کراتی ہے۔

شعری صداقت میں سائنٹفک صداقت کی بہت سی خصوصیات مشترک ہیں۔ اول تو جس طرح سائنٹفک بیانات کی تصدیق مختلف افراد کرسکتے ہیں اسی طرح شعری بیانات کی اشاعت متضاد صلاحیت رکھنے والے لوگوں میں کی جاسکتی ہے۔ اور اس طرح ان کی قبولیت کا دایرہ وسیع کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ شعری کائنات کے مختلف اجزا کی بندشوں میں وہی سخت گیری پائی جاتی ہے جو سائنٹفک صداقت کے لئے ضروری ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ شعری بیانات میں ایک طرح کی صحت اور ابرام پایا جاتا ہے جو اس کے مفروضات کی رعایت سے اور اس منطق کے پیشِ نظر جسے ہم شعری دنیا میں کارفرما پاتے ہیں، ضروری ہے۔ اس کے باوجود یہ دونوں قسموں کی صداقتیں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

سائنٹفک صداقت میں ہم ابتدائی یا عنصری تجربہ کو عالم اور معلوم میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ شعری صداقت اس تقسیم اور تمیز کو تسلیم نہیں کرتی۔ اسے ہم استغراق سے مشابہت دے سکتے ہیں۔ جس میں عالم معلوم میں اس طور پر محو ہو جاتا ہے کہ یہ دونوں اکائیاں ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ اگر ہم دونوں اکائیوں کے الگ الگ وجود کو مان لیں۔ تو پھر ان میں ایک خارجی رابطہ پیدا کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اس سے انکار کرنا ممکن نہیں کہ شعری صداقت کے لئے بھی شعری بیان اور حقیقت کے درمیان مطابقت پیدا کرنی پڑتی ہے۔ مگر یہ مطابقت تمام تر اندرونی، غیر شعوری اور غیر منطقی ہوتی ہے۔ چونکہ اس مطابقت کی صحت یا عدم صحت کا انحصار خارجی وجود یا قابلِ اثبات اور مشاہدہ پذیر وسایل پر نہیں ہے۔ بلکہ وجدانی معرفت پر ہے اس لئے اگر ہم شعری صداقت کو عالم استغراق کی ایک صنف مان لیں اور دوسری جانب اسے ایک تخیلی عقیدہ یا بصیرت سے ملا دیں تو اس تصور کی صحیح نمایندگی ہو جائے گی اور اگر ہم اپنی اصطلاحات میں اتنی تبدیلی گوارا کر سکیں کہ صداقت کو مابعد الطبیعات، واقعہ کو سائنس اور حقیقت کو آرٹ اور ادب کا منتہائے مقصود قرار دے دیں تو جمالیاتی فن کے بہت سے مسایل واضح ہو جائیں گے اور شعری صداقت کا ایک شافی تصور متعین ہو جائے گا۔ اسلوب احمد انصاری

تذکرۂ معرکۂ سخن

(اب کسی قیمت پر نہیں مل سکتا) لیکن اتفاق سے اس کی چند جلدیں اسٹاک میں مل گئی ہیں۔ اس لئے جن حضرات کو ضرورت ہو فوراً اطلاع دیں۔ قیمت علاوہ محصول ڈاک چار روپیہ۔
منیجر نگار - لکھنؤ

جوش کی رُباعیاں

دوسرے اصنافِ سخن کی طرح اُردو میں رباعی بھی فارسی کے گہرے اثر کا نتیجہ ہے۔ فارسی میں خیام، سحابی اور سرمد۔ معروف رباعی نگار گزرے ہیں اور تقریباً ہر فارسی شاعر نے تھوڑی بہت رباعیاں ضرور کہی ہیں۔ لیکن متقدمین اُردو شعراء نے فارسی شاعری سے گہری اثر پذیری کے باوجود صنفِ رباعی کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ متاخرین شعراء میں انیس و دبیر نے تعداد اور موضوع کے اعتبار سے خاصی رباعیاں کہی ہیں۔ لیکن یہ بزرگ پند و نصیحت۔ عبرت اور دُنیا کی بے ثباتی کے مضامین سے آگے نہیں بڑھے۔ ان کے بعد اُردو رباعی نگاری میں اکبر و حالی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ جنھوں نے اُردو رباعی کی سرزمین میں ظریفانہ۔ سیاسی اور قومی مضامین کی تخم ریزی بھی کی۔ مگر ان کی رباعیاں تعداد میں کم اور اسلوب کے اعتبار سے پھیکی ہیں۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں رباعیاں نہیں ہیں مگر "بالِ جبریل" میں رباعیوں کا ایک مختصر سا حصہ ہے اور کچھ رباعیاں "ارمغانِ حجاز" میں بھی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر اُردو میں اقبال کی رباعیاں مختصر ہیں۔ اور اُن کے اپنے مخصوص مصلحانہ۔ قومی اور حکیمانہ رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ اثر صہبائی کا مجموعۂ رباعیات "جامِ صہبائی" اس لئے قابلِ قدر ہے کہ یہ سب سے پہلے اُردو رباعیات کی مستقل تصنیفی حیثیت سے شایع ہوا۔ "جامِ صہبائی" میں حسن و عشق۔ معرفت۔ مناظرِ فطرت۔ فلسفہ و حکمت اور خمریات۔ سب ہی پر کچھ نہ کچھ رباعیاں ضرور ہیں۔ مگر اثر صاحب میں فنکارانہ پختگی نہیں۔

ان کے بعد فانی کی رباعیاں اپنی معنویت۔ سوز و گداز اور زندگی کے تلخ تجربوں کے المیہ اظہار کے لحاظ سے وقیع ہیں۔ مگر تعداد میں بہت کم ہیں۔ البتہ پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کی رباعیات کا تازہ ترین مجموعہ "روپ" خاصہ کی چیز ہے جس میں انھوں نے حسنِ نسوانی اور عشق و محبت پر کئی سو رباعیاں کہی ہیں۔ اور جو موضوع کی رنگینی۔ اسلوب کی ندرت کے اعتبار سے بھی توجہ کا مستحق ہے۔ لیکن افسوس کہ اُن کی اُردو میں سنسکرت لکھنے یا اُردو میں ہندی کلچر سمونے کی نئی اُپچ نے ان کی اس بڑی کاوش کو بحیثیت اُردو ادب کے بڑی حد تک ناکام بنا دیا ہے۔

جوش بحیثیت شاعر کے مزید کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ اُن کے نعرۂ انقلاب۔ کسان۔ سہاگن بیوہ۔ مولوی کا خانقاہ پروگرام۔ مفلس و مہاجن اور صحنِ چمن وغیرہ کو کون نہیں جانتا۔ اُن کی محاکاتی شاعری۔ منظر نگاری۔ بہار آفرینی اور رندی و سرمستی سے کون ناواقف ہے۔ البتہ ان کی شاعری سے متعلق جتنا اختلافِ نظر پایا جاتا ہے وہ ذرا سننے کی چیز ہے۔

ناقدین کا ایک طبقہ جوش کی شاعری کو دھکم پیل۔ ہنگامہ آرائی اور الفاظ کی آب و تاب کی شاعری کہتا ہے اور اُسے اُنکے

کلام میں عمیق بصیرت اور متوازن پیغام کی کمی محسوس ہوتی ہے - لیکن اربابِ نقد کا دوسرا گروہ پہلے کے برخلاف جوش کو اول و آخر سب سے بڑا - باکمال اور بے مثال شاعر مانتا ہے - مگر یہ صرف جملۂ معترضہ تھا - ہمیں نہ یہاں جوش کی پوری شاعری سے کوئی سروکار ہے - اور نہ ہم اس وقت اس مختلف فیہ مسئلہ کو چھیڑنا مناسب سمجھتے ہیں بلکہ ہمیں تو آج جوش کی شاعری کے ایک ایسے مخصوص اور منفرد پہلو پر روشنی ڈالنی ہے جو ابھی تک معرضِ بحث میں نہیں لایا گیا ہے - اور وہ ہے ان کی رباعی نگاری -

جوش سے پہلے رباعی نگاری کی عظمت و فضیلت کا تاج محض فارسی ادب کا حصہ تھا - مگر اُردو میں جوش نے بڑی حکیمانہ فکر و بصیرت سے کام لیا ہے "جنون و حکمت" یقیناً اُردو ادب میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے -

رباعی نگاری کی حیثیت سے اُردو ادب میں جوش کا درجہ یقیناً بہت بلند ہے جو تیکھا پن اور تنوع ان کی رباعیات میں ملتا ہے کسی دوسرے اُردو رباعی نگار کے ہاں نہیں ملتا - خمریات کی سرمستی - صنفِ نازک کی سج دھج - حسنِ نسوانی کا نکھار - مناظر کی رنگینی - اور لطیف مادی جذبات کا دلکش اظہار جوش کی رباعیات کا امتیازی حصہ ہے - فلسفہ و حکمت کی حقایق آرائی - نفسیاتی رموز آفرینی - عشق و محبت کی کیفیات اور مکر و تزویر کی پردہ دری میں بھی جوش سب سے آگے ہیں - اُردو شاعری میں خمریات کی کمی نہیں - لیکن رباعیوں میں خمریات کا قابلِ اعتنا حصہ موجود نہیں -

جوش کی رباعیوں میں شراب بادۂ حقیقت نہیں - بلکہ اسی دُنیا کی شرابِ ارغوانی ہے - اسی ذوقِ بادہ کشی کے باعث اُن کا فلسفۂ حیات عشرتِ امروز سے تعمیر ہوا ہے - وہ شبِ ماہ - شراب و نغمہ - موسمِ بہار - جوئے رواں اور ساقیِ مہوش کی دنیوی نعمتوں سے لُطف اندوز ہونے کو زندگی کا حاصل سمجھتے ہیں - عیشِ فردا - اُن کے نزدیک ناقابلِ اعتبار ہے - وہ جنت کی اُدھار پر نقدِ حیات کی بازی لگانے کے قایل نہیں - بلکہ وہ افشردۂ انگور کی ترنگ میں سزا و جزا - اور معاد کے اسلامی نظریوں بہشت و کوثر اور حور و قصور تک پر استہزا کرنے لگتے ہیں - کبھی یزداں کی شانِ جلال سے اُلجھ پڑتے ہیں - جوانی میں خدا کو بھول جانے کی تلقین کرتے اور شیخ و واعظ پر بڑی پھبتی ہوئی پھبتیاں کستے ہیں - شراب و زندگی کی اسی گہری ہم آہنگی کے باعث جوش کے خمریاتی جُرعوں میں وہ رندی و سرمستی ہوتی ہے جو عربی میں ابونواس کو اور فارسی میں خیام ہی کو میسر ہوئی ہے -

چند رباعیاں ملاحظہ ہوں :-

یہ وقت ہے وقتِ بادہ ہوائے ساقی
برسات ہے غرقِ رنگ و بوئے ساقی
دے جامِ رز اس وقت کی تجھ کو سوگند
جس وقت نہ میں ہوں گا نہ توئے ساقی

ساقی قدحِ بادۂ گلگوں - للّٰہ
حلقے میں لئے ہوئے ہے دل کو شبِ ماہ
میں اور تصورِ بہشت و کوثر
لاحول ولا قوۃ الا باللہ

طغیانِ زوال بھی دکھادے مجھ کو
عصیاں کا مآل بھی دکھادے مجھ کو
سوگند جمال کی نہ چھوڑوں کا شراب
آ شانِ جلال بھی دکھادے مجھ کو

لازم ہے دوا ہی نہ دُعا یاد رہے　　　ہاں لعلِ لب و زلفِ رسا یاد رہے
حقا کہ یہ ہے نوعِ بشر کی توہین　　　گر عہدِ جوانی میں خدا یاد رہے

اسی مضمون کی چند دلکش رباعیاں اور سنیئے جن میں لمحۂ نقد کی گراں مایگی پر زور دیتے ہوئے اس سے لطف اندوز ہونے کی تلقین کے علاوہ زندگی کے فانی پہلو کو اس بے پناہ اسلوب میں ظاہر کیا ہے:-

پی جلد کہ کلیاں ہیں چٹکنے والی　　　راہوں میں ہے بوئے گل بھٹکنے والی
ہشیار کہ مژگانِ جہاں سے تری عمر　　　آنسو کی طرح ہے اب ٹپکنے والی

انجامِ طرب کا ذکر کرتے کیوں ہو　　　پیمانۂ دل کو غم سے بھرتے کیوں ہو
تا چند یہ تشویشِ مآلِ ہستی　　　اک روز مروگے روز مرتے کیوں ہو

جوش نے انسانی فطرت کا بھی بہت عمیق مطالعہ کیا ہے۔ اُن کی رباعیوں میں نفسیاتی اسرار کثرت سے ملتے ہیں وہ انسان کی نفسیاتی چوریاں بڑے دلکش پیرایہ میں کھولتے ہیں اور اس کے لئے نئے نئے الفاظ اور نادر تشبیہیں استعمال کرتے ہیں بعض دفعہ وہ ان نفسیاتی حقایق کو خود پر ڈھال کر اور بھی بدیہی بنا دیتے ہیں۔

اس مادی ترقی کے زمانہ میں جبکہ سرمایہ دار طبقہ کی فرعونیت عام ہے اور آسودہ گروہ سے شرافت اور انسانیت کا جنازہ نکل چکا ہے۔ آج کے معیارِ شرافت کا یہ کتنا حقیقت افروز اور نفسیاتی گہرائی لئے ہوا بیان ہے:-

تعریف نہ کر رفیقِ جانی میری　　　پامال بہت ہے زندگانی میری
یہ مجھ میں شرافت جو نظر آتی ہے　　　بنیاد ہے اس کی ناتوانی میری

یہ بھی ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ انسان کا نفس ہی اُس کا سب سے بڑا دشمن ہے اور جتنی شکست اور فریب خود انسان اپنے نفس سے کھاتا۔ اور اپنے آپ کو دیتا ہے۔ کوئی دوسرا اُس کو نہیں دے سکتا۔ اسی حقیقت کا اظہار ملاحظہ ہو:-

فتنے کی ندی میں ناؤ کھیتا ہوں میں　　　دھوکے کی ہوا میں سانس لیتا ہوں میں
اتنے کوئی دشمن کو بھی نہیں دیتا جُل　　　جتنے خود کو فریب دیتا ہوں میں،

ہم دہر کے ناپختہ خیالوں میں نہیں　　　ہم سینۂ آگہی کے چھالوں میں نہیں،
حیرت ہے کہ ہر بھٹکنے والا انساں　　　کہتا ہے کہ ہم بھٹکنے والوں میں نہیں

اسی طرح جوش نے مختلف نفسیاتی حقایق کی پردہ کشائی بڑے موثر انداز میں کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:-

ہر نفس کو وقفِ صد شرارت کر دیں　　　اخلاق کی کچھ عجیب حالت کر دیں
مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ　　　دولت انھیں دیدو تو قیامت کر دیں

جو منزلت انتساب ہو جاتے ہیں　　　اک رُخ سے مگر خراب ہو جاتے ہیں

انسان کے سینے میں ہنر کے ہمراہ کچھ عیب بھی بار یاب ہو جاتے ہیں

جوش کی رباعیات میں عمیق بصیرت کی بھی کمی نہیں - وہ موت و حیات - علم و حکمت - شادی و غم - تونگری و ناداری - ظلم و بیچارگی - وجود باری اور تقدیر و تدبیر پر ایک مفکر کی طرح غور کرتے اور اکثر نہایت صحیح نتائج پر پہونچتے ہیں - مگر جب کبھی وہ کسی حقیقت تک پہونچنے میں ناکام رہتے ہیں تو پھر اس مسئلہ کی تضحیک سے بھی نہیں چوکتے - کبھی بعض مسایل کی شاعرانہ توجیہ کرتے ہیں اور کبھی کبھی قدرت پر بھی بڑا تیکھا طنز کر جاتے ہیں - "جنون و حکمت" میں دو ایک جگہ اسلام کی ٹھوس اور ابدی اقدار پر ملحدانہ اظہارِ خیال بھی ملتا ہے - مثلاً :-

یا رب نئی لوح - کہنہ مضمون - یہ کیا؟ صدیوں کے لئے ایک ہی معجون - یہ کیا؟
ہر آن بدلنے والے انساں کے لئے جو پھر نہ بدلنے والا قانون - یہ کیا؟

جوش بحیثیت شاعر کے خود کو مذہب کی سطح سے بلند اور خالقِ مذاہب کہتے ہیں :-

کیا مجھ کو خبر نزاعِ مشرب کیا ہے مردود ہے کیا بلا - مقرب کیا ہے
شاعر تو ہے خالقِ مذاہب لے دوست شاعر سے نہ پوچھ تیرا مذہب کیا ہے

لیکن اُن کا یہ فلسفہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا - مذہب کی سطح سے بلندی کا تعلق جہاں تک فرقہ وارانہ ذہنیت سے ہے - یہ نہایت مستحسن چیز ہے - کسی دیدہ ور انسان کو اس سے اختلاف نہیں ہو سکتا -

فلاسفہ کے دو گروہوں میں سے ایک انسان کو اور دوسرا کائنات کو عالم اکبر مانتا ہے - جوش پہلے گروہ کے مسلک کے مطابق انسان ہی کو کائنات کا سب سے بیش قیمت وجود قرار دیتے ہیں - اور انسانی عظمت کے اس تخیل کو اس شاعرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں :-

جب فکر نے راہ پر لگایا مجھ کو حکمت نے جب آئینہ دکھایا مجھ کو
ذرات سے لے کے تا بہ انجم واللہ جز اپنے کوئی نظر نہ آیا مجھ کو

انسان خیر و شر اور عیب و صواب دونوں سے مرکب ہے اس لئے ان کا نظریہ انسان سے متعلق یہ ہے :-

ایسا نہیں جز منافق انساں کوئی ہو جس سے نہ بیزار و گریزاں کوئی
انسان وہی ہے در حقیقت جس کو یزداں کوئی کہتا ہو تو شیطاں کوئی

وہ انسانی زندگی کے جملہ مراتب اور اس کے ذوق و شوق کی ساری داستان اس جامع اور حقیقت افروز پیرایہ میں بیان کرتے ہیں :-

ہے مہد سے تا لحد برابر بچپن صرف اتنا ہٹا ہوا ہے پیری کا چلن
نام اپنے کھلونے کا بدل لیتے ہیں اطفالِ بزرگ یعنی پیرانِ کہن

تھے پہلے کھلونوں کی طلب میں بیتاب
پھر حُسن کے جلووں سے رہے بے خور و خواب
اب ہیں زن و فرزند پہ دل سے قرباں
بوڑھے ہیں مگر ہنوز بچے ہیں جناب

زندگی اور موت کے طربیہ اور المناک فلسفہ کے متعلق ایک شاعر اس سے زیادہ موثر پیرایہ میں اور کیا کہہ سکتا ہے:-

یا دل کو رہِ کرب میں کھو دیتا ہوں
یا جوئے ظرافت میں ڈبو دیتا ہوں
آئینِ حیات و موت توبہ توبہ
ہنستا ہوں کبھی اور کبھی رو دیتا ہوں

وہ زندگی کے فلسفہ پر کافی غور کرتے ہیں۔ مگر یہ مسئلہ اُن کی سمجھ میں نہیں آتا:-

کھلتا نہیں بھید زندگانی کیا ہے
یہ پیری و طفلی و جوانی کیا ہے
اک حادثہ؟ اتفاق؟ یا اک صنعت؟
معلوم نہیں حیاتِ فانی کیا ہے

موجودہ مادی علم۔ سائنس اور اُس کی تباہ کُن ایجادات اور مغربی تہذیب و تکلف کی بدولت جو عرصۂ حیات تنگ ہو چکا ہے اُس سے نفرت و بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے جوشؔ خدا سے معصوم جہالتوں کی واپسی کا مطالبہ کرتے ہیں:-

طوفان کے عفریت کو بے بس کر دے
اس برقِ جہاں سوز کو پھر خس کر دے
ہنگامہ بپا ہے علم سے اے معبود
معصوم جہالتوں کو واپس کر دے

مسرت و غم کے فلسفہ پر بھی جوشؔ کے ہاں عمدہ اظہارِ خیال ملتا ہے:-

رقصاں ہو جو باطن میں جوانی ہو وہی
پیدا ہو جو خود سے کامرانی ہے وہی
چشمے کی طرح دل سے جو تیرے پھوٹے
اے یارِ عزیز شادمانی ہے وہی

لیکن درحقیقت خوشی کوئی پائیدار قدر نہیں بلکہ یہ دل کی عارضی شگفتگی کا نام ہے جو نتیجہ کے طور پر کسی بڑی مصیبت کا پیش خیمہ بن جاتی ہے:-

آئی ہے صبا چمن میں گانے کے لئے
گانے کو نہیں خون رُلانے کے لئے
فریاد کہ ناعاقبت اندیش کلی
پر تول رہی ہے مسکرانے کے لئے

مگر خوشی کے برخلاف غم ایک مستقل قدر ہے۔ جو شعور پیدا ہونے کے بعد انسان کے نہاں خانۂ دل میں نشوونما پاتا ہے اور جس کی بدولت انسان آرزوؤں سطح سے بلند ہو کر اس قابل ہو جاتا ہے کہ ہر مصیبت پر مُسکرا سکے:-

جب حدِ طلب سے دل نکل جاتا ہے
سانچے میں طرب کے درد ڈھل جاتا ہے
کر لیتی ہیں غم کا جب احاطہ نظریں
ہر اشک تبسم میں بدل جاتا ہے

تونگری و ناداری کے فلسفہ پر جوشؔ نے بڑے حکیمانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اعتدال کی صورت میں دولت مندی اور غریبی دونوں رحمت ہیں۔ لیکن افراط و تفریط کی حالت میں دونوں بہت بڑا عذاب بن جاتی ہیں۔

دولتمندی :- انسان کو رفتہ رفتہ حیواں کر دے
ہر نور کو صد نار بداماں کر دے
دولت کہ فرشتوں سے بڑھا دیتی ہے
جم جائے اگر کہیں تو شیطاں کر دے

مفلسی :- ہر صاحب جوہر کو سُبک سر کر دے
فطرت کو زبوں کر کے زبوں تر کر دے
افلاس کہ کھینچتا ہے ایماں کی طرف
کمبخت مسلسل ہو تو کافر کر دے

اسی ذیل میں منعم و مفلس کی خوشیوں اور غموں کا یہ موازنہ بھی نہایت وسیع ہے :-

مفلس کا سبو بھی سرخوشی کی توہین
منعم کے تلاطم سے بھی پیدا تمکین
ظلمت بر دوش ادھر ہے صبح مولود
خورشید بکف ادھر ہے شام تدفین

جبر و قدر کے اعتبار سے جوش کا مسلک جبریہ ہے - چنانچہ وہ انسان کی مظلومی و بیچارگی - جبرِ مشیت - اور تقدیر کے مضامین نہایت اچھوتے اور دلنواز پیرایوں میں ادا کرتے ہیں :-

جبرِ مشیت :- ہر سانس میں قانونِ سزا جاری ہے
ہستی نہیں اک قسم کی بیماری ہے
انسان پہ یہ زندگی ہے اک قہرِ خدا
بیمار پہ یہ رات بہت بھاری ہے

تقدیر :- تقدیر کے دائرے میں آنا ہی پڑا
سرپائے مشیت پہ جھکانا ہی پڑا
واقف تھیں آلِ گل سے کلیاں لیکن
پھوٹی جو کرن تو مسکرانا ہی پڑا

اسی سلسلہ میں قدرت پر یہ تیکھا طنز بھی ملاحظہ فرمائیے :-

خونخوار کو پروان چڑھانے والے
کمزور کو خاک میں ملانے والے
شاہیں بھی ہے کیا تیری ہی ایجادِ لطیف
معصوم کبوتر کے بنانے والے

وہ خیر و شر کو قدرت کی طرف منسوب کرتے ہوئے انسان کو معصوم قرار دیتے ہیں اور اُسے مکافاتِ عمل سے بےخوف رہنے کی تلقین اس پیرایہ میں فرماتے ہیں :-

تو پیکرِ عصمت ہے پشیماں کیوں ہے
وابستۂ اصلاحِ عصیاں کیوں ہے
ممکن نہیں اک سانس مشیت کے خلاف
ہر فعل عبادت ہے پریشاں کیوں ہے

چنانچہ وہ خود اللہ تعالےٰ سے حشر کی سزا ہی پر انصاف چاہتے ہیں :-

انصاف بتوں کی چاہ دینے والے
حُسن ان کو مجھے نگاہ دینے والے
کس منہ سے مجھے حشر میں دے گا تعزیر
دل کو ہوسِ گناہ دینے والے

مشاہدۂ حق اور وجودِ باری تعالےٰ کی کُنہ تک پہونچنا ہر ایک کا کام نہیں - چنانچہ جوش بھی اس مسئلہ میں متشکک ہیں :-

نومیدیٔ نظارۂ انوار بھی جہل
امیدِ شہود و شوقِ دیدار بھی جہل
اک قادرِ مطلق کا جہاں تک ہے سوال
انکار بھی جہل ہے اور اقرار بھی جہل

شیخ و واعظ سے چھیڑ چھاڑ شعرا کا محبوب موضوع ہے مگر جوش نے اس کی پردہ دری میں واقعیت کو ہاتھ سے نہیں دیا ہے جوش کے طنز میں قدیم و جدید رنگ کی بڑی مناسب آمیزش ملتی ہے۔ وہ اس کی عیارانہ ذہنیت سے اس طرح نقاب اُٹھاتے ہیں کہ اُس کی فریب کاری بالکل بے نقاب ہو جاتی ہے۔ جوش نے زاہد و ناصح کے ساتھ مکار اور پیشہ ور پیروں کو بھی لے لیا ہے جو اپنے ذاتی مفاد کے آگے خدا اور رسول تک کی پروا نہیں کرتے ملاحظہ فرمائیے :-

قبروں پہ مُریدوں کو جھکاتے رہئے
ڈھولک پہ سفیہوں کو نچاتے رہئے
اللہ اگر روٹھ رہا ہے روٹھے
کیا اس سے غرض عرس مناتے رہئے

اس سلسلہ کی مندرجۂ ذیل رباعیاں اور ملاحظہ ہوں :-

پُر ہول شکم عریض سینے والو
خوں قوم تہیدست کا پینے والو
تم اہلِ خرد سے کیوں نہ رکھوگے عناد
خیرات پہ احمقوں کی جینے والو

افسوس تجھے پیر دغا دیتے ہیں
کب تیری عقیدت کا صلہ دیتے ہیں
منعم یہ تجھے نہیں لگاتے ہیں گلے
سینے سے تری جیب لگا لیتے ہیں

جنت کے مزوں پہ جان دینے والو
گندے پانی میں ناؤ کھینے والو
ہر خیر پہ چاہتے ہو ستّر حوریں
اے اپنے خدا سے سود لینے والو

کیا فایدہ شیخ تجھ سے کینے میں مجھے
خشکی میں تجھے لطف سفینے میں مجھے
عیاش تو دونوں ہیں مگر فرق یہ ہے
کھانے میں تجھے مزا ہے پینے میں مجھے

سب سے آخر میں شراب کے جواز کی یہ شاعرانہ توجیہ ملاحظہ فرمائیے۔ جس میں خود غرض پیروں اور گمراہ رہنماؤں پر بھی چُبھتا ہوا طنز کیا ہے :-

اپنی ہی غرض سے جی رہے ہیں جو لوگ
اپنی ہی عبائیں سی رہے ہیں جو لوگ
کیا ان کو بھی ہے شراب پینے سے گریز
انساں کا خون پی رہے ہیں جو لوگ

جوش نے جس عشق و محبت کی ترجمانی کی ہے۔ وہ اسی دنیا کا مادی عشق ہے جس کے وہ خود ہیرو ہیں۔ اُنکے ہاں فرضی عشق کی رسمی داستان اور روایتی ہجر و فراق کی سینہ کوبیوں کے مضامین نہیں بلکہ یہ اُن کے اپنے موسم بہار کی رنگینیوں - اپنی محبت کی واردادتوں اور سچے عشقیہ جذبات کا شاعرانہ اظہار ہے۔ انھوں نے اپنی ساری جوانی نغمہ و شراب کی سرمستیوں، حسن و عشق کی رنگ رلیوں اور مہ وشوں کے جھرمٹ میں بسر کی ہے جس پر اُنھیں ایک گونہ فخر بھی ہے۔ ملاحظہ ہو :-

کس رات کی نہ بادہ خواری ہم نے — کب کاکلِ عشرت نہ سنواری ہم نے
ابتک تو یہ رات جس کو کہتے ہیں شباب — زلفوں ہی کے سایہ میں گزاری ہم نے

جوش کی عشقیہ رباعیاں عشقیہ جذبات سے لبریز اور آپ بیتی ہیں۔ وہ فراقِ حبیب میں آہ و نالہ کے بجائے پچھلے پہر کے چاند کو خطاب کرکے اس سے پیغامبری کی خدمات لیتے ہیں:-

اے صبح اُفق سے جگمگانے والی — وعدے پہ کسی کے مسکرانے والی
جا پچھلے پہر کے چاند اُن سے کہدے — اب رات ہے دو گھڑی میں جانے والی

شامِ فراق کی تلخکامی اور دردانگیزی میں یہ رباعی ملاحظہ ہو:-

یہ شامِ فراق یہ سیاہی توبہ — اک جان اور اس حد کی تباہی توبہ
وہ بوجھ ہے سر پہ کہ عیاذاً باللہ — وہ ٹیس ہے دل میں کہ الٰہی توبہ

یادِ حبیب میں بھی جوش کچھ بہت مضطرب نہیں ہوتے۔ البتہ اُنھیں دوست کا ایک متوازن اور پاکیزہ احساس ضرور ستاتا ہے:-

کشتی مرے احساس کی کھیتا ہے کوئی — ہر سانس میں پیغام سا دیتا ہے کوئی
یارب وہ کبھی زینتِ پہلو بھی بنے — یہ دل میں جو کروٹیں سی لیتا ہے کوئی

وصال کی شادکامی۔ دوست کی نازبرداری۔ اور عشق کی وارفتگی کی یہ پاکیزہ تصویر بھی خوب ہے:-

جانے والے قمر کو روکے کوئی — شب کے پیکِ سفر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہی ابھی — روکے روکے سحر کو روکے کوئی

قُربِ محبوب کا یہ ارمان انگیز مرقع بھی بلا کا اثرانگیز ہے:-

میں رات گئے اُٹھا ہوں سوتے سوتے — آنکھوں کا بُرا حال ہے روتے روتے
تارے کے قریب ماہِ نو ہے اے کاش — اس وقت مرے قریب تم بھی ہوتے

محبوب کے حسن کی مرقع آرائی میں جوش منفرد ہیں۔ اُردو رباعی میں دوست کے سراپا کا اتنا پاکیزہ اور دلفریب اظہار دوسری جگہ نہیں ملتا۔ ملاحظہ ہو:-

فقروں کی یہ تازگی یہ لہجے کی بہار — قرباں ترے اے نگارِ شیریں گفتار
اللہ رے کھنکتی ہوئی آواز تری — چینی پہ ہو جیسے اشرفی کی جھنکار

اللہ رے بدمست جوانی کا نکھار — ہر نقشِ قدم پہ سجدہ کرتی ہے بہار
اس طرح سے گامزن ہے فرشِ گل پر — پڑتی ہے ہری دوب پہ جس طرح پھوار

شانوں پہ ہے چھٹکی ہوئی زلفوں کی لٹک — اعضا میں ہے تازہ شاخِ گل کی سی لچک
اور اُس پہ یہ انگڑائی کا عالم کہ نہ پوچھ — بکھری ہوئی بدلیوں میں جس طرح دھنک

جوش بقولِ خود "محبت کے معاملہ میں ہمیشہ خوش قسمت" اور عرفی کے اس شعر کے مصداق رہے ہیں:۔

آں ہا کہ آہوانِ حرم را کنند صید
در آرزوئے ناوکِ صید افگنِ من اند

چنانچہ اُن کی عشقیہ رُباعیوں میں بھی ذاتی درد و کلفت کے بجائے دوست کی افسردگی اور نالۂ فراق کے مضامین زیادہ ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

پابند ہراس کیوں ہے تیرے قرباں
آشفتہ حواس کیوں ہے تیرے قرباں
تجھ پر تو ہے انبساطِ عالم کا مدار
تو اتنی اُداس کیوں ہے تیرے قرباں

اُن کی محبت کا یہ امتیازی وصف بھی اُردو ادب کے لئے ایک نئی مگر مستحسن چیز ہے۔ طالب کے بجائے مطلوب کی طرف سے محبت کا اظہار۔ عشق کا ناز اور حسن کی نیازمندی کتنی پُر لطف اور قابلِ قدر تبدیلی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

کیا عشق کا بھی اثر ہے اللہ اللہ
اپنے سے وہ بے خبر ہے اللہ اللہ
کونین کے زانو کو ہے ارماں جس کا
قدموں پہ مرے وہ سر ہے اللہ اللہ

جوش کے ہاں پیغامی رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ جن میں قوم کو اس کی سوگوار حالت سے آگاہ کر کے بیدار ہونے کی تلقین کی گئی ہے اور غلامی سے نفرت دلائی ہے۔ مگر اس قسم کی رُباعیاں بہت کم تعداد میں ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو:۔

اے عطر کے دریا میں نہانے والو
ماہِ رمضاں کے ناز اُٹھانے والو
اسلام ہے صدیوں سے محرم بردوش
بیدار ہو اے عید منانے والو

بگڑی ہوئی دانش سے حماقت بہتر
دھوکہ کی محبت سے عداوت بہتر
شیطاں و ابوجہل کی عظمت کی قسم
سو بار غلامی سے بغاوت بہتر

اسی سلسلہ کی ایک رباعی اور ملاحظہ فرمائیے۔ جس میں انسان کو ایک بلند مقصدِ حیات متعین کرنے اور حصولِ کمال کا مردانہ پیغام دیا گیا ہے:۔

اے نوعِ بشر عقدہ کشائے فردا
اے مشعلِ محراب سرائے فردا
مردانہ قدم اُٹھا سوئے اوجِ کمال
اے بندۂ امروز و خدائے فردا

جوش اربابِ وطن اور احباب کی کرم گستریوں کے بھی شکار رہ چکے ہیں اور تجربات زندگی کی یہ تلخیاں اُن کے کلامِ شیریں کی آمیزش سے بیحد معنی خیز اور پُر لطف بن گئی ہیں۔ اہلِ وطن سے تو وہ اسلئے ناخوش ہیں کہ انھوں نے نہ اُنکی شاعری پر توجہ دی اور نہ اُن کی کماحقہٗ قدر کی۔ بلکہ اُنھیں سخت رنج پہونچائے۔ چنانچہ وہ انھیں آلامِ کہن اور جہنم کے فرشتوں کے ناموں سے یاد کرتے ہیں

آلامِ کہن کی یاد آتی ہے مجھے،
دیرینہ محن کی یاد آتی ہے مجھے
افسانہ جہنم کے فرشتوں کا نہ چھیڑ
اربابِ وطن کی یاد آتی ہے مجھے

اور دوستوں سے رفاقت و ہمدردی کے جواب میں انھیں سخت اذیتیں اُٹھانی پڑی ہیں۔ جس کی بدولت اُنھیں موجودہ زمانہ کی غرضمندانہ چالوں سے کافی آگاہی ہو چکی ہے۔ چنانچہ وہ یارِ عزیز سے ہوشیار رہنے کی تلقین کرتے ہیں:۔

ڈر ہے نہ کہیں تلخ زندگانی ہو جائے
تمہیدِ الم نہ شادمانی ہو جائے
ہاں یارِ عزیز سے خدا را ہشیار
ممکن ہے کل عدوئے جانی ہو جائے

اُن کا تجربہ ہے کہ اس آج کی دُنیا میں احسان کا بدلہ بُرائی سے ملتا ہے۔ اس لئے وہ کہتے ہیں:۔

قائم رہے یہ طور یہ ممکن ہی نہیں
باقی رہے یہ دور یہ ممکن ہی نہیں،
احسان کیا ہے آج جس پر تو نے
کل وہ نہ کرے جور یہ ممکن ہی نہیں،

لہٰذا وہ انسان کو اس کے اس اخلاقی فرض سے آگاہ کرتے ہیں کہ:۔

مخلص نہ سہی ظلم کا بانی تو نہ بن
شمشیر عناد کی روانی تو نہ بن
کرتا نہیں احسان کا اقرار نہ کر
محسن کا مگر دشمنِ جانی تو نہ بن

وہ موت، حشر و نشر اور دوزخ سے بے خوف ہیں۔ اغیار کی دشمنی سے بھی نہیں ڈرتے۔ مگر اس زمانہ کے انسان اور خصوصاً دوست کی نام نہاد دوستی سے بہت ڈرتے ہیں۔ کیونکہ دوست مہربانی کے پردے میں جتنا زبردست نقصان پہونچا دیتا ہے اُتنا کوئی بڑے سے بڑا دشمن کبھی نہیں پہونچا سکتا۔ چنانچہ دوستوں کے معاملہ میں اُن کے تجربات کی روح یہ ہے کہ وہ دوستوں کو "عاداتِ قبیحہ" میں سے گنتے ہیں:۔

مجبور ہوں منہ موڑ نہیں سکتا ہوں
رشتے ہیں قوی توڑ نہیں سکتا ہوں
احباب ہیں منجملۂ "عاداتِ قبیحہ"
واقف ہوں مگر چھوڑ نہیں سکتا ہوں

اشفاق احمد

مذاہب کی قدامت پرست دُنیا میں ہلچل ڈالدینے والا

درسِ انسانیت واخوت عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

"من ویزداں"

(اڈیٹر نگار کے قلم سے)

جس میں مذاہب کی تاریخ، خدا کے تصور، رسالت کے مفہوم، کتب آسمانی کی حقیقت اور عقاید دینی کی اصلیت پر نہایت بلند انشا اور خطیبانہ انداز میں علمی، تاریخی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے بحث کی گئی ہے، کاغذ، طباعت و کتابت بہت نفیس، حجم ۶۴۴ صفحات قیمت مجلد سات روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول۔

مینجر نگار - لکھنؤ

تنقید کا مطالبہ

تنقید کے لفظ سے ہمارا ذہن فیصلہ کی طرف منتقل ہوتا ہے ایک ادبی تنقید نگار وہ شخص سمجھا جاتا ہے جو اپنی قوتِ فیصلہ کو کسی ادبی شہ پارے یا کسی مصنف کے کارنامہ کے حُسن و قبح کو واضح کرنے میں استعمال کرے۔ لیکن ادبی تنقید کو صرف فیصلوں کا مسودہ اور ناقد کو ادب کا قاضی نہیں سمجھ لینا چاہئے کیونکہ ناقد کے لئے صرف اُصولِ فیصلہ کا جان لینا کافی نہیں ہے بلکہ اس میں جذبۂ انسانیت بھی پوری طرح ہونا چاہئے۔

اس وقت مطالعۂ ادب سے زیادہ مطالعۂ تنقید پر توجہ دیجاتی ہے، اور پھر اس پر تنقید کی جاتی ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اصل کتاب یا ادب پارہ تو نگاہوں سے اوجھل ہوجاتا ہے اور ہم غیرضروری مباحث میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔

ایک ناقد غالب کے کلام کی تفسیر لکھتا ہے تو دوسرا اس تفسیر کی تفسیر لکھنے کے لئے بیٹھ جاتا ہے۔ اور یہ سلسلہ ایک کبھی نہ ختم ہوجانے والی کڑی کی طرح بڑھتا جاتا ہے۔ علامہ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر لکھا اور شرر نے گلزار نسیم پر اعتراض کیا تو انکے جواب المیزان اور مضامین چکبست کی صورت میں سامنے آئے۔ ہوسکتا ہے کہ ہمارے لئے شبلی کی رائے انیس و دبیر پر اور شرر کی رائے گلزارِ نسیم پر یا المیزان کی تنقید موازنۂ انیس و دبیر پر اور چکبست کی تنقید شرر پر مفید اور دلچسپ ہو، لیکن اس سلسلہ میں خود انیس و دبیر اور گلزارِ نسیم غائب ہوجاتے ہیں۔ اس لئے یہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ ادب سے زیادہ ادبی تنقید کی اہمیت ہے۔

اس وقت جبکہ ہمارا تنقیدی ادب ترقی کی عبوری منزلیں طے کر رہا ہے ہمیں اس خطرہ کو نظرانداز نہ کرنا چاہیے کہ ہمارے ادب کے جواہر پارے تنقید کے بوجھ میں دبے جارہے ہیں، لیکن اس سے تنقید کی اہمیت کم نہیں ہوتی کیونکہ ادب اور تنقید میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ ادب بھی انسانی زندگی کی مختلف صورتوں پر روشنی ڈالتا ہے اور تنقید کا بھی یہی مقصد ہے۔ دونوں انسان کا مطالعہ کلام سے اور کلام کا مطالعہ انسان سے کرتے ہیں۔

یقیناً اگر ہم مصنف کا مطالعہ نہ کرکے صرف اس پر اکتفا کریں کہ کسی دوسرے شخص نے مصنف کے متعلق کیا کہا تو ادب اور تنقید دونوں کے ساتھ بہت بڑی ناانصافی ہوگی۔ لیکن آج کل زمانہ تیز رفتاری سے بڑھ رہا ہے اور جس طرح اختصار نے زندگی کے اور شعبوں میں رواج پایا ہے، اسی طرح ادب میں بھی ہم مصنف کے متعلق ایک اُڑتی ہوئی معلومات حاصل کرنے ہی کو بہت کچھ سمجھ لیتے ہیں۔

زندگی مختصر ہے۔ ہمارے فرصت کے دن بہت تھوڑے ہیں۔ ذاتی مذاق و رجحان بھی جدا جدا ہیں۔ ایسی حالت میں کسی ایک ہی طرف متوجہ ہو سکتے ہیں اور کسی ایک ہی ادیب کا عمیق مطالعہ کر سکتے ہیں اور تمام مصنفین کا مطالعہ نہیں کر سکتے، اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم دوسرے اہلِ فن کی کاوشوں سے فایدہ اُٹھائیں۔ اگر ہم غالب کا مطالعہ کسی وجہ سے نہیں کر سکتے تو عبدالرحمٰن بجنوری کے محاسن غالب کا مطالعہ۔ انیس و دبیر کے مطالعہ کے بجائے شبلی کے موازنہ انیس و دبیر کا مطالعہ اور علامہ اقبال کے مطالعہ کے بجائے پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے اقبال کا مطالعہ کریں۔

ادب میں ایسے مصنف بھی موجود ہیں جو انفرادی حیثیت سے کوئی اہمیت نہیں رکھتے لیکن وہ ہمارے ادب کے کسی خاص رجحان کی نمایندگی کرتے ہیں اگر انکا مطالعہ نہ کیا جائے تو ادب کا دور تشنہ رہ جاتا ہے اور تجسس میں فرق آجاتا ہے اسلئے تنقید کا ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ اُن گمنام مصنفوں کو روشناس کرائے جو زمانہ کے ہاتھوں مٹائے یا بھلائے جا چکے ہیں۔ مرثیہ کے متعلق یہ مشہور تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو، لیکن تنقید ہی نے انیس اور دبیر کو اُبھارا اور نظیر اکبرآبادی کا نام بھی شاید لوگوں کو یاد نہ رہتا اگر ارباب نقد اس کی طرف توجہ نہ کرتے۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ تنقیدی ادب کا مطالعہ کرتے کرتے ہم اس پر اتنا بھروسہ کرنے لگتے ہیں کہ اپنے دماغ پر بالکل زور ہی نہیں دیتے اور ناقد کی رائے ہماری ذاتی رائے پر بہت حاوی ہو جاتی ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض ناقدوں کو اپنی رائے پر اس قدر بھروسہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے فیصلہ کو قطعی سمجھ کر کسی دوسرے کی رائے کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ ایسے نقاد آزادیِ رائے اور صحیح تجسس کو نقصان پہونچاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ بعض ناقدوں میں تنقید کا ایک خاص شعور یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ تنقید اور تنقیص کو مترادف سمجھتے ہیں۔ حالانکہ ایسا نہ ہونا چاہئے۔

حقیقی نقاد وہ ہے جو اپنی بڑھی ہوئی قوت تنقید، استعداد، تجربہ اور وسعت نظر سے ہمارے سامنے وہ نکات پیش کرے جن کا تعلق ادب کی تاریخ اور فنون لطیفہ کی گہرائیوں سے ہے۔ غالب اور میر کے اکثر اشعار ہم پڑھتے ہیں لیکن ان میں کوئی خوبی نہیں پاتے لیکن انھیں اشعار کو جب ہم حالی کی زبان سے سنتے ہیں تو ان میں ایک نئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ــــــ ناقد کی حیثیت کبھی ایک ہمسفر کی ہوتی ہے جو ہماری دلچسپی کا سامان مہیا کرتا ہے اور کبھی اسکی حیثیت ایک حریف کی سی ہوتی ہے جو ہمارے تصورات کی بنیاد ڈھانا چاہتا ہے۔

تنقید کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ادبی محاکمہ اور تفسیر۔ ایک بڑا گروہ کہتا ہے کہ تنقید کا سب سے اہم فرض محاکمہ ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ تنقید نگار کا سب سے اہم فرض تفسیر و وضاحت ہے۔ اگر دوسری صورت کو تنقید کا سب سے اہم فرض تسلیم کر لیا جائے تو ضروری ہوگا کہ نقاد زیر تنقید کتاب کے حقائق کا اندازہ لگائے، اس کی قوتِ کشش و حسن سے آگاہی حاصل کرے کتاب کے معنی و مطالب کا تجزیہ کر کے سامنے لائے، اسے ظاہر کرنا ہوگا کہ وہ کون کون سے عناصر ہیں جن سے کتاب کی تشکیل ہوئی ہے۔ وہ کتاب کے اجزائے ترکیبی کے رشتہ کو سمجھائے گا اور یہ بتائے گا کہ ان اجزائے ترکیبی سے ایک ایک کا تمام کتاب سے

کیا رشتہ ہے، اس فرض کو انجام دینے کے بعد وہ فیصلہ کو ناظرین کی وسعت نظر اور اندازِ مذاق پر چھوڑ دے گا حقیقت یہ ہے کہ تفسیر و محاکمہ کی سرحدیں بیشتر ملتی جلتی ہوتی ہیں اور شاید اسی لئے والٹر پیٹر نے تنقید کے تین مدارج بیان کئے ہیں۔ پہلا ادب کی خوبیوں کو محسوس کرنا۔ دوسرا ان خوبیوں کا تجزیہ کرنا اور تیسرا ان کو بیان کرنا۔ Inductive Criticism

تنقید نگار جو تنقید کے دوران میں اپنے خاص طرز تنقید پر نگاہ رکھتا ہے ممکن ہے وہ اپنی تنقید کو صرف زیر تنقید کتاب اور اسکے مضامین تک محدود رکھے، ہو سکتا ہے کہ وہ دوسری کتابوں کی روشنی میں اور ان کا حوالہ دیتے ہوئے مصنف پر تنقید کرے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ تنقید کو موازنہ اور مقابلہ کے ذریعہ پیش کرے۔ یہی نہیں بلکہ اس کا بھی امکان ہے کہ وہ زیر تنقید کتاب کی وضاحت تاریخی حقایق کو پیش نظر رکھ کر کرے اور تاریخی پس منظر میں تصنیف کی تفسیر کرے۔ اس طرح باوجود اسکے کہ ناقد تصنیف پر کوئی حکم نہیں لگاتا اور نہ کسی دبستان کی رائے پیش کرتا ہے پھر بھی یہ تفسیر ناظرین کے لئے ایک ایسا اشارہ بن جاتی ہے جو محاکمے کے مترادف ہے۔ بعض نقاد نے تنقید کا ایک نیا زاویہ پیش کیا ہے جو استقرائی تنقید

کہلاتا ہے۔ ایسے نقاد جدید سائنس کی سی حقیقت اور غیر جانبداری تلاش کرتے ہیں انکے نزدیک تنقید تعریف و تنقیص سے آزاد ہے، استقرائی تنقید نگار سائنس کے محقق کی طرح تحقیق و تدقیق میں مشغول رہتا ہے اور ادب کا اس صورت سے مطالعہ کرتا ہے جس صورت میں وہ موجود ہیں، وہ ان رموز و حقایق کی تحقیق و وضاحت کرتا ہے جن سے مصنف متاثر ہوا اس کا عقیدہ ہے کہ ادب کو سوائے ادبی زاویۂ نگاہ کے کسی اور زاویۂ نگاہ سے نہیں دیکھنا چاہیئے۔ اس طرح قدیم تنقید اور موجودہ تنقید میں تین اختلاف نظر آئیں گے۔ محاکمہ کا عادی ہمیشہ ادبی کارناموں کو اچھائی اور برائی کی نظر سے جانچتا ہے۔ اور یہ استخراجی تنقید نگار کے حدود سے باہر ہے جس طرح سائنس داں پھول کی اچھائی اور برائی بیان کرنا اپنا مقصد نہیں سمجھتا بلکہ یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ کس قسم اور کس ذات کا پھول ہے ایک نقاد کو بھی ادب کے اوصاف کی تحقیق کے بجائے اس کی ذات اور قسم کو پرکھنا چاہیئے۔ انیس و دبیر کے مراثی یا میر حسن اور نسیم کی مثنویوں کا مقابلہ اس لئے نہیں کرنا چاہیئے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ ایک کو دوسرے پر کس طرح ترجیح دی جائے یا کونسی تصنیف افضل ہے۔ بلکہ ان میں بحیثیت ادب کیا فرق ہے۔ اور ایک دوسرے میں کیا امتیاز ہو سکتا ہے ۔ ایسی تنقید میں ترجیح و تعصب کی گنجایش نہیں اور یہ اس لئے کہ دو ادبی تصنیف یا مصنف ایک ہی معیار پر پرکھے نہیں جا سکتے۔ بلکہ دونوں الگ الگ تنقیدی معیار اور قاعدے کی روشنی میں پرکھے جاتے ہیں ۔ دوسرا فرق محاکمہ اور استخراجی تنقید میں یہ ہے کہ محاکمہ کی تنقید ایک نوع کا ایسا شاہانہ فیصلہ ہے جس کی اپیل نہیں ہو سکتی، برخلاف اسکے استقرائی تنقید صرف ایک وکیل ہی کی بحث و جرح ہے، جس کا کام صرف واقعات و حالات کا صحیح صورت میں پیش کرنا ہے۔ محاکمہ کی تنقید کا معیار معین ہے اور استقرائی تنقید کا معیار ادب کے ساتھ ساتھ پیدا ہوتا رہتا ہے لیکن استخراجی تنقید نگار کا کوئی معیار معین نہیں۔ وہ ادب کو بھی ارتقا کے مدارج کا نتیجہ سمجھتا ہے اور اسی لئے اس کے نزدیک تنقید میں کسی قطعی معیار کی تلاش ایک سعی لاحاصل ہے۔ مختصر یہ کہ استخراجی ناقد ادب کا جایزہ تحقیق کے لئے کرتا ہے اور وہ ادب کے فنی رموز اور قاعدے کو ادب کے کارنامے میں تلاش کرتا ہے۔ وہ فطرت کے مشاہدات کی طرح ادب کو بھی ایک ایسی نامیاتی حقیقت تسلیم کرتا ہے جو ہمیشہ بڑھتی رہتی ہے۔

زندگی کا راز اور سائنس

اس سلسلہ میں "مرغی پہلے پیدا ہوئی یا انڈا" بڑا مشہور منطقی مغالطہ ہے اور ان دونوں کا ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم قرار دینا، دور و تسلسل کو تسلیم کرنا ہے، جو محال ہے۔ بہرحال سائنس کے لئے واقعی یہ بڑی زبردست گتھی ہے کہ انڈے یا مُرغی میں سے کس کی پیدائش کو مقدم قرار دے۔

وہ حیوان ہو یا انسان، ظاہر ہے کہ وہ از خود توجوں کا توں پیدا نہ ہوا ہوگا بلکہ اس کی پیدائش کا کوئی خاص سبب ہوگا، کوئی خاص مادہ ہوگا اور یہی اصل بنیاد ہوگی تخلیق کی۔

اس وقت ہم دیکھتے ہیں کہ انسان، ایک خاص مادہ سے بنتا ہے جو رحم مادر میں پرورش پاتا رہتا ہے اور اس لئے ہم اس مادہ کو تخلیق انسان کا سبب قرار دیتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ سب سے پہلا انسان کیونکر وجود میں آیا ہوگا۔ جبکہ مرد و عورت دونوں میں سے کوئی نہ تھا۔

الغرض زندگی راز بڑا زبردست معمہ ہے اور سائنس اس معمہ کو حل کرنے پر عرصہ سے تلی ہوئی ہے۔ سنہ ۱۸۲۶ء میں برطانیہ کے مشہور ماہر علم الکیمیا، ولیم ہنری نے ظاہر کیا کہ "اس کا امکان نہیں ہے کہ انسان اُن اعمال کیمیاوی کی تقلید کر سکے جو تخلیق حیات میں قدرت کی طرف سے ظاہر ہوتے ہیں" لیکن اس دوسرے سال ایک جرمن ماہر فرانڈرتش ووہلر نے قدرت کے ان اعمال کیمیاوی کی تقلید کی اور ایک مادہ Urea (یوریا) پیدا کیا جو جسم انسان میں گردوں کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔

اس کے بعد سے تجربہ گاہوں میں بہت سے ذی حیات مادے پیدا کئے گئے اور کئے جا رہے ہیں۔

دس سال اُس طرف کی بات ہے کہ چکاگو کے پروفیسر ہورشیو ہیکٹ نیومین نے اپنی کتاب The nature of the world and of man میں ظاہر کیا تھا کہ "بعض ماہرین علم الحیات نے پیشین گوئی کی ہے کہ انسان کیمیاوی طریقہ سے مادۂ ذی حیات بنا سکتا ہے، لیکن ابھی تک اس میں کامیابی نہیں ہوئی اور نہ اس کی امید ہے۔" لیکن پروفیسر ہورشیو کا خیال صحیح نہ نکلا، کیونکہ امریکن کیمکل سوسائٹی کی رپورٹوں سے معلوم ہوتا کہ ڈاکٹر رابرٹ ووڈ ورڈ اور شرام نے بنیادی جرثومۂ حیات (پروٹین) بنا لیا ہے جس میں بال کی سی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس میں ۱لاکھ جوہر فرد (Atom) شامل ہیں اور یہ حیات کی منزل سے کچھ ہی کم ہے۔

اب غور کیجئے کہ زندگی پیدا کرنے کی کیا صورت ہو سکتی ہے، ظاہر ہے کہ انسان جوں کا توں جیسا نظر آتا ہے ویسا تو دفعتاً پیدا نہیں کیا جا سکتا، اس لئے ماہرین اس کوشش میں لگے ہوئے ہیں کہ وہ زندہ خلایا (Cells) پیدا کر سکیں اور چونکہ تمام حیوانات کی تخلیق خلایا ہی سے ہوئی ہے، اس لئے ممکن ہے کہ ان خلایا کے بنا لینے کے بعد ہم ان کے نشو و نما کا رخ اس طرح بدل سکیں کہ وہ آخر میں انسان یا حیوان کی صورت اختیار کر لیں لیکن اگر ایسا نہ ہو تو بھی اس سے بیماریوں کے دفع کرنے میں بہت مدد مل سکتی ہے۔

مثلاً ہم جانتے ہیں کہ آکلہ (Cancer) کے خلایا دراصل جسم انسانی کے وہ خلایا ہیں جو جسم انسانی کے نظام سے منحرف ہو کر وحشیانہ طور پر از خود بڑھتے رہتے ہیں۔ اس لئے اگر ہم خلایا بنانے اور ان کی صورت و ہیئت بدلنے میں کامیاب ہو گئے، تو ہم یہ جان سکیں گے کہ آکلہ کے خلایا میں کیا کیا تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور ہم ان تبدیلیوں پر قابو پا کر مرض کو دور کر سکیں گے اسی کے ساتھ پیوند جراحی (Plastic Surgery) کی بھی موجودہ صورت بدل جائے گی۔

ہر چند یہ صحیح ہے کہ ہم انسان کے اعضاء تو سچ مچ کے نہیں بنا سکتے بلکہ صرف جسم کے ایک حصہ کو دوسرے حصہ میں پیوند کر سکتے میں کامیاب ہوئے ہیں اور وہ بھی نہایت دشواری کے ساتھ لیکن اگر زندہ خلایا بنانے میں کامیابی ہو گئی تو اس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ ہم زندہ Tissues پیدا کر سکیں گے اور زخموں کا رفو بہت آسانی سے ممکن ہو جائے گا۔ مثلاً اگر کسی شخص کے چہرہ کی کھال جھلس گئی ہے یا اعصاب بیکار ہو گئے ہیں یا قلب و جگر وغیرہ کے بعض حصے بیکار ہو گئے ہیں تو ان زندہ خلایا کی مدد سے ہم ان تمام نقائص کو پوری طرح دور کر سکیں گے ـــــ سائنس دانوں کے نزدیک زندگی نام ہے کیمیاوی ردِّ عمل کا اور انسان مجموعہ ہے خلایا کا جن سے دل، دماغ، اعصاب اور گردہ وغیرہ سب پیدا ہوئے ہیں، اس لئے اگر ہم خلایا کے مسئلہ کو حل کر لیں اور کسی قسم کا خلیہ (Cell) بھی پیدا کر سکیں تو اس کے معنے یہ ہوں گے کہ ہم نے انسانی زندگی کے راز کو پا لیا۔

اب غور کیجئے کہ خلیہ (Cell) کیا ہے۔ یہ ایک جھلی کا خول ہے جس کے اندر رقیق سا مادہ پایا جاتا ہے اور اس مادہ کا ایک مرکزی حصہ ہوتا ہے۔ اس مرکزی حصہ کے متعلق ماہرین کا خیال تھا کہ اس کی ساخت دماغ کی سی ہے اور اس مرکز سے خلایا کے تمام اجزاء وابستہ ہیں لیکن بعد کو روس کی ایک سائنس داں خاتون لپن سنسکایا نے اپنے تجربات سے ثابت کیا کہ خلایا کے تمام اجزاء اپنی جگہ زندہ ہیں اور مرکزی حصہ سے علٰحدہ ہو کر بھی نشو و نما اختیار کر سکتے ہیں۔ اس کے معنے یہ ہیں کہ اگر ہم ایک خلیہ کے ہزار دو ٹکڑے کر دیں تو ان میں سے ہر ٹکڑا بذات خود زندہ رہے گا اور اس میں نشو و نما ہوتا رہے گا۔ ان حالات میں اگر ہم کیمیاوی اجزاء میں صحیح ربط پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائیں تو خلایا بنا سکتے ہیں اور ان سے زندہ اشیاء پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

یہ ہے بالکل آخری تحقیق مادۂ حیات کے متعلق اور اس وقت تک زندہ خلیہ بنانے میں جتنی کامیابی ہوئی ہے، اس کو دیکھتے ہوئے، یہ خیال کرنا غالباً نادرست نہ ہو گا کہ سائنس کسی نہ کسی دن زندگی کے اس راز کو پا لیگی اور وہ وقت ہو گا جب ہم انسان کی بہت سی مصیبتوں کو دور کر سکیں گے اور اس کی عمر کو بہت زیادہ طویل بنا سکیں گے۔

کلیلہ و دمنہ کی تاریخ

کلیلۂ و دمنہ کی شہرت کی ذمہ دار فارسی انوارِ سہیلی ہے جو زمانۂ قدیم سے فارسی نصاب میں داخل ہے۔ اُردو میں یوں تو اسکے بہت سے ترجمے ہوئے لیکن تین نسخے سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ خردِ افروز۔ بستانِ حکمت اور اخلاقِ ہندی۔ ان کی اصل معلوم کرنے کے لئے ذیل کی سنسکرت کتابوں کا علم ضروری ہے۔

پنچ تنتر۔ اس کتاب کے دنیا کی جتنی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں اتنے کم کتابوں کے ہوں گے۔ یہ سنہ ۲۰۰ ق م کے قریب کشمیر میں لکھی گئی۔ اس کا مصنف وشنو شرما ہے۔ اس کا اصل نسخہ نہیں ملتا۔ دکنی ہند۔ نیپال اور کشمیر میں اس کے بہت سے متن ملتے ہیں۔ اس کی تحقیق میں دو جرمن مستشرقین بین فے اور ڈاکٹر ہرٹل کا مقام سب سے پیش پیش ہے۔ اسی صدی میں امریکی پروفیسر ایڈگرٹن نے اس کا ایک نہایت قدیم نسخہ شایع کیا ہے جس کے متعلق ان کا دعویٰ ہے کہ یہ اصل نسخہ کے بالکل قریب پہونچ جاتا ہے۔ پنچ تنتر میں پانچ باب ہیں جو کلیلہ و دمنہ کے پانچ بابوں سے بالکل مطابقت رکھتے ہیں۔ یقیناً یہی کتاب کلیلۂ و دمنہ کی اصل ہے۔

ہتو پدیش۔ یہ کتاب نراین بھٹ نے لکھی۔ اس میں چار حصے اور ان کے بعد ایک خاتمہ ہے یہ زیادہ تر پنچ تنتر سے لی گئی ہے۔ کچھ کہانیاں پنچ تنتر سے مختلف ہیں۔ عام طور پر خیال ہے کہ یہ پنچ تنتر اور کسی غیر معلوم کتاب کو ملا کر طیار کی گئی۔ یہ نویں صدی میں لکھی گئی ہوگی۔ اس کا نیپالی نسخہ سنہ ۱۳۷۳ء کا ملتا ہے۔

کتھا سرت ساگر۔ اس کی اصل برہت کتھا ہے جسے گناڈھیہ نے پشاچی پراکرت (بھوتوں کی بولی) میں لکھا تھا۔ اسکے آٹھ حصوں میں کئی لاکھ اشلوک تھے۔ اپنی ناقدری پر کڑھ کر گناڈھیہ جنگل میں جا بیٹھا اور اپنی کتاب کا ایک ایک ورق جلانے لگا۔ سات حصے جلا چکا تھا کہ راجہ پہونچ گیا اور اس نے ایک حصہ بچا لیا۔ گناڈھیہ نے خود کو راجہ نند اور چندر گپت موریہ (سنہ ۳۱۵ ق م) کا ہمعصر لکھا ہے لیکن خیال ہے کہ یہ پہلی صدی عیسوی میں راجہ ست داہن کے دربار میں تھا۔ برہت کتھا گم ہوگئی لیکن اس کا آٹھواں حصہ ہمیں چند کتابوں کے وسیلے سے ملتا ہے۔ سوم دیو کشمیری نے سنہ ۱۰۶۳-۸۱ء کے درمیان اس جزو کو سنسکرت میں کتھا سرت ساگر کے نام سے لکھا۔ اس میں ۲۲ ہزار اشلوک ہیں۔ سنہ ۱۰۴۰ء کے قریب شیمیندر نے اسی جزو کو برہت کتھا منجری کے نام سے محض ساڑھے سات ہزار اشلوکوں میں نظم کیا۔ ان دونوں کتابوں میں پنچ تنتر کے تین تنتر یعنی انوار سہیلی کے تین باب ملتے ہیں۔ برہت کتھا کے آٹھویں حصہ کا ایک نیپالی ترجمہ بدھ سوامی کا برہت کتھا اشلوک سنگرہ ملتا ہے۔ یہ مذکورۂ بالا دونوں کتابوں سے کافی مختلف ہے۔ جس کی وجہ سے خیال ہوتا ہے کہ یہ شیمندر اور سوم دیو کی کتابیں برہت کتھا کا براہ راست ترجمہ نہیں بلکہ ترجمہ کا

ترجمہ ہیں - پنچ تنتر کے تین حصے اصل برہت کتھا میں نہ ہوں گے بلکہ بعد میں اضافہ کئے گئے ہیں -

ایک پالی کتاب جاتک کا جاننا بھی ضروری ہے - یہ وہ پالی کہانیاں ہیں جو گوتم بدھ نے اپنے پہلے جنموں کے بارے میں سنائیں - یہ ۵۴۷ ہیں اور ۲۲ جلدوں میں ہیں - گوتم بدھ ۵۰۰ ق۔م کے قریب ہوئے ہیں لیکن کوئی ثبوت نہیں کہ جاتک واقعی گوتم بدھ نے لکھیں - عام طور پر یہ چوتھی صدی قبل مسیح سے لیکر دوسری صدی قبل مسیح تک تحریر میں آئیں - ان میں کلیلہ و دمنہ کے کئی بابوں کی بنیادی کہانی اور بہت سی ضمنی کہانیاں پائی جاتی ہیں جیسا کہ آگے دکھایا جائے گا -

جرمن محقق بین فے (Benfey) کی رائے ہے کہ پنچ تنتر کی اصل کتاب میں گیارہ یا بارہ باب تھے - ممکن ہے تیرہ باب تک رہے ہوں - آٹھ باب گم ہو گئے اور پانچ باقی رہے جن کا نام پنچ تنتر رکھا گیا - یہ محض قیاس ہے جو کلیلہ و دمنہ کے چودہ باب دیکھ کر کیا گیا ہے -

برزویہ کی روایت — پنچ تنتر کا پہلوی ترجمہ ایک راز بن کر رہ گیا ہے - یہ نوشیرواں (۵۳۱-۵۷۹ء) کے حکم سے ہوا - ٹھیک تاریخ معلوم نہیں - غالباً ۵۵۰ء میں ہوا - روایت کے مطابق حکیم برزویہ ہندوستان گیا اور وہاں سے کرتک اور دمنک کا قصہ لایا اور پہلوی میں ترجمہ کیا - معلوم نہیں کہ یہ کس راجہ کے دربار سے لایا - انوار سہیلی میں رائے تلہند نام دیا ہے لیکن اسکی شناخت کون کر سکے - یہ بھی طے نہیں کہ ترجمہ برزویہ نے کیا یا بزرجمہر نے - جب نوشیرواں نے برزویہ کو نوازنا چاہا تو برزویہ نے محض یہ سوال کیا کہ بزرجمہر کتاب کی ابتدا میں ایک باب اس کے سوانح کے بارے میں شامل کر دے - پہلوی ترجمہ گم ہو چکا ہے ورنہ سارے عقدے حل ہو جاتے اس کا سب سے اہم ترجمہ ایک ایرانی پادری بود نے ۵۷۰ء میں قدیم سریانی میں کیا - یہ ترجمہ کلیلہ و دمنہ کے سب ترجموں سے مختلف ہے پہلوی کا ترجمہ ہونے کی وجہ سے اس کی بڑی اہمیت ہے - یہ نسخہ انیسویں صدی میں دریافت کیا گیا ہے - اس میں صرف دس باب ہیں جن میں پنچ تنتر کے پانچوں باب شامل ہیں برزویہ کی روایت کا اس میں ذکر نہیں - پہلوی کا دوسرا ترجمہ عربی میں خلیفہ ابو جعفر منصور عباسی کے حکم سے دربار کے میر منشی عبداللہ بن المقفعؔ نے ۷۵۰ء میں کیا - سب سے پہلے برزویہ کی روایت اس کے یہاں پائی جاتی ہے - اس میں اٹھارہ باب ہیں - چودہ باب کہانیوں کے اور چار باب ابتدا میں بہ تفصیل ذیل :-

پہلا باب - مقدمۃ الکتاب - ترجمۂ علی بن الشاہ فارسی — دوسرا باب - کتاب کلیلۂ و دمنہ لانے کے لئے برزویہ کی مہم ہند - تیسرا باب - عرض الکتاب ترجمۂ عبداللہ بن المقفع — چوتھا باب - باب برزویہ طبیب ترجمۂ بزرجمہر بن البختکان -

مقفع کے نسخے تیرھویں صدی سے زیادہ پرانے نہیں ملتے - ان کی عبارتوں میں کافی اختلاف ہوتا ہے - اس لئے کوئی متن پوری طرح معتبر نہیں - ۱۱۲۱ء میں نصر اللہ نے مقفع سے فارسی ترجمہ کیا - اس نے مقفع کی ایک ایسی عبارت نقل کی ہے جو موجودہ عربی نسخوں میں نہیں ملتی - مقفع کے قول کے مطابق دوسرا اور چوتھا باب بزرجمہر کا لکھا ہوا ہے اور پانچویں باب سے برزویہ کا ترجمہ ہے - چوتھے باب کو واضح طور پر بزرجمہر کا ترجمہ بتایا گیا ہے لیکن اس باب کی ابتدا ہی سے برزویہ اپنا حال متکلم صیغہ میں اس طرح بیان کرتا ہے گویا اس نے خود ہی لکھا ہے - برزویہ کی روایت کو مشہور کرنے میں شاہنامہ کا خاص ہاتھ ہے - فردوسی

نے اسے تفصیل سے جگہ دی۔ شاہنامہ ۱۰۱۰ء۔ جلد چہارم میں اس روایت کا ذکر ہے۔ برزویہ شاہ ہند سے ان الفاظ میں کتاب مانگتا ہے:۔

شنیدم کتابے ست گسترده کام — کہ آں را بہ تازی کلیلہ ست نام

بھلا اس وقت تک تازی ترجمہ کا کیا ذکر۔ برزویہ نوشیرواں کے پاس کتاب لے جاکر درخواست کرتا ہے کہ بزرجمہر اس کا ترجمہ کرے اور ابتدا میں یادگار کے لئے برزویہ کا حال شامل کردے۔ اس کے بعد مقفع کے عربی ترجمہ کا ذکر ہے:۔

"کلیلہ بہ تازی شد از پہلوی"۔ اس سے دری میں ترجمہ ہوا۔

۱۸۱۶ء میں بیرن سلواسٹر ڈی ساسی نے مقفع کی کتاب ایک عالمانہ فرنچ مقدمے کے ساتھ شائع کی۔ اسوقت تک قدیم سریانی نسخہ کا علم نہ تھا۔ اس نے برزویہ اور بود کو ایک ہی شخص سمجھا۔ اس کے خیال میں بود بھی ہندوستان سے سنسکرت کتاب لایا اور اسی نے پہلوی ترجمہ کیا۔ اس شبہ کا محرک یہ ہے کہ چودھویں صدی کے شروع میں ایک بشپ Ebed Jesu نے 'سریانی تحریرات کی فہرست' میں یہ لکھ دیا کہ بود نے انڈین زبان سے کلیلہ و دمنہ کا ترجمہ کیا۔ اس زمانہ میں بشپ کو برزویہ کی روایت اور مقفع کے مقدمہ کا علم نہ ہوگا۔ ڈی ساسی بود کا نام جانتا تھا لیکن سریانی نسخے کو نہ دیکھا تھا اس لئے اس نے بود کو پہلوی نسخہ کا مترجم سمجھ لیا۔ کتھا سرت ساگر کے انگریزی ترجمے Ocean of Stories کی پانچویں جلد کے مقدمہ میں راس (Ross) برزویہ کی روایت اور دی ساسی کی رائے کے بعد یہ فیصلہ دیتا ہے کہ کلیلہ و دمنہ پہلوی میں لکھا ہی نہیں گیا۔ بود ہی کا نسخہ سب سے قدیم ہے۔ مقفع نے اسی سے ترجمہ کیا اور کچھ باب اضافہ کردئے۔ اپنے آبا کے وطن ایران کی شان بڑھانے کو اس نے برزویہ کی روایت تراش کر شامل کردی۔ بعد میں ۱۹۲۶ء کی رائل ایشیاٹک جرنل میں راس نے اپنی تائید میں البیرونی کے یہاں سے ایک عبارت نقل کی۔ بیرونی دسویں صدی کے آخر میں ہوا ہے ذیل میں وہ عبارت نقل کرتا ہوں۔ یہ بیرونی کے صفحہ ،، پر ہے۔

"وودی ان کنت اتمکن من ترجمة کتاب پنچ تنتر و ہو المعروف بکتاب کلیلة و دمنة فانه تردد بین الفارسیة والہندیہ ثم العربیة والفارسیة علی السنة قوم لا یؤمن تغییرہم ایاہ کعبد اللہ بن المقفع فی زیادة باب برزویہ فیہ قاصداً تشکیک ضعفی العقائد فی الدین وکسرہم للدعوة الی مذہب المنانیة واذا کان متہما فیما زاد لم یخل عن مثلہ فیما نقل"۔

ترجمہ:۔ میری خواہش ہے کہ میں کتاب پنچ تنتر کا جو کلیلہ و دمنہ کے نام سے مشہور ہے ترجمہ کرسکتا۔ یہ کتاب فارسی، ہندی پھر عربی اور فارسی بولنے والوں کی زبانوں پر گھومتی رہی ہے جن پر یہ بھروسہ نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے اس کو بدل نہ دیا ہو مثلاً عبداللہ بن المقفع نے برزویہ کے باب میں جان بوجھ کر ایسی باتیں بڑھا دی ہیں جن سے کمزور عقیدے والوں کو شک پیدا ہو جائے اور ان کو مانوی مذہب کی طرف بلانے کو آمادہ کیا جائے۔ اور اگر جو مضمون اس نے بڑھائے ہیں اور انکے بارہ میں اس پر شبہ کیا جاسکتا ہے تو اسی طرح جو ترجمہ اس نے کیا ہے وہ بھی ایسے شک سے خالی نہیں ہوسکتا۔

یہ بڑا وزنی ثبوت ہے کہ بزرویہ کی روایت مقفع ہی کی تراش ہے پھر بھی ہمیں مقفع پر ادبی جعل سازی کا الزام عاید کرتے ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔ یہ قرینِ قیاس نہیں کہ بود نے پہلوی اور سریانی دونوں ترجمے کئے۔ بود کا نسخہ براہِ راست سنسکرت سے ماخوذ بھی معلوم نہیں ہوتا کیونکہ اس نے کہیں اس کا دعویٰ نہیں کیا۔ مقفع کا نسخہ بود سے بہت مختلف ہے۔ عربی کو سریانی کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا۔ عربی میں سریانی کی نسبت کہانیوں کے چار باب زیادہ ہیں۔ اگر مقفع بود سے ترجمہ کرتا تو ان چاروں بابوں کی صراحت کرتا۔ مقفع نے کلیلہ و دمنہ کے علاوہ کم از کم تین کتابیں اور پہلوی سے ترجمہ کی ہیں۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ کلیلہ کا ترجمہ بھی پہلوی سے کیا ہوگا۔ یہ دوسری بات ہے کہ پہلوی نسخہ برزویہ کا کارنامہ تھا یا کسی اور کا۔

راجہ دابشلیم اور بیدپا برہمن کون تھے۔ اور کس عہد میں ہوئے ہیں۔ دونوں نام عجیب ہیں۔ ذیل میں ان کے بارے میں سب سے مشہور روایت درج کی جاتی ہے۔ یہ وولیس ٹن (Wolleston) نے انوار سہیلی کے انگریزی ترجمے (۱۸۷۷ء) میں دی ہے۔ وہ دی ساسی کے دیباچے سے نقل کرتا ہے کہ بیدپا ۳۳۰ سنہ ق۔م کے قریب ہوا ہے۔ سکندر پورس کو شکست دیکر ایک یونانی گورنر چھوڑ تا گیا۔ سکندر کی پیٹھ پھرتے ہی رعایا نے بغاوت کر کے یونانی کو ہٹا کر اس کی جگہ دابشلیم کو راجہ بنایا۔ وہ غرور کی وجہ سے ظلم کرنے لگا۔ اس کی سلطنت میں ایک بیدپا برہمن تھا۔ اس نے بھرے دربار میں جا کر راجہ کو تلخ نصیحتیں کیں۔ راجہ نے غضبناک ہو کر اسے قید کر لیا۔ ایک رات تاروں کی گردش سمجھ میں نہ آنے پر راجہ نے بیدپا کو زنداں سے بلایا اور اس کی باتیں کان دھر کر سنیں۔ اس کے بعد راجہ نے اپنی یادگار کے لئے اس سے ایک کتاب لکھنے کی فرمائش کی جس میں حکومت کے رموز اور اخلاقی نصیحتیں حکایتوں کے پردے میں ہوں۔ ایک سال میں کتاب طیار ہوگئی۔ صلہ میں بیدپا نے صرف یہ مانگا کہ اس کتاب کی ایسی حفاظت کی جائے کہ یہ ہند سے باہر جا کر ایرانیوں کے ہاتھ نہ لگے۔

یہ روایت محض افسانہ ہے۔ سکندر کے جانے کے بعد راجہ نند تخت نشین ہوتا ہے اور اس کے بعد موریہ خاندان شروع ہو جاتا ہے۔ انوار سہیلی میں کچھ اور لکھا ہے کہ دابشلیم سومنات کا راجہ تھا۔ اسے ایک دفینہ سے ہوشنگ کی وصیتیں ہاتھ لگیں انھیں سمجھنے کے لئے وہ لنکا جا کر بیدپا سے ملا۔ وصایائے ہوشنگ ملا واعظ ہی کی ایجاد ہیں۔ انوار سہیلی سے قبل کے کسی ترجمے میں ان کا سہارا نہیں لیا گیا۔ واعظ نے کتاب کی وقعت بڑھانے کے لئے یہ تراش کی ہے۔ ایک پہلوی رسالہ چترنگ نامہ (شطرنج نامہ) میں روایت ہے کہ ہند کے راجہ دیو آشرم نے نوشیرواں کو شطرنج اور دیگر تحفے بھیجے۔ اس رسالہ کا وقتِ تصنیف معلوم نہیں ممکن ہے دابشلیم دیو آشرم ہی کی تخریب ہو۔ براؤن نے تاریخ ادبیاتِ ایران میں یہی مانا ہے کہ کلیلہ و دمنہ شطرنج کے ساتھ ہندوستان سے آیا۔ بیدپا کا سنسکرت نام ودیاپتی ہو سکتا ہے۔ چترنگ نامہ کے بیان سے اتنا تو اخذ کیا جا سکتا ہے کہ کلیلہ و دمنہ نوشیرواں کے پاس شطرنج کے ساتھ بھیجا گیا لیکن یہ نہیں تسلیم کر سکتے کہ جس راجہ نے یہ کتاب بھیجی اسی کے عہد میں تصنیف ہوئی۔ دابشلیم کو نوشیرواں کا ہمعصر ماننے کے یہ معنی ہوں گے کہ پنچ تنتر نوشیرواں کے عہد میں تصنیف ہوا اور اس زمانہ میں اس حفاظت سے رکھا جاتا تھا کہ کسی تک اس کی رسائی نہ ہو سکتی تھی۔ یہ سب واہیات ہے۔ پنچ تنتر کئی صدی پہلے کی تصنیف

اس وقت تک تمام ہندوستان میں رائج تھی۔ مقفع نے اپنی کتاب کی عظمت دکھانے کو یہ دروغ اختراع کیا ہے۔ کون سے ایسے جواہر پارے ہیں جنھیں سینے سے لگاکر رکھا جائے۔ بچوں کے لایق جانوروں کی کہانیاں اکٹھی کردی گئی ہیں جن کے ساتھ ساتھ کچھ اخلاقی نظریے بھی لگادئے گئے ہیں۔ پنچ تنتر کی ابتدا میں بتایا گیا ہے کہ دکن کے شہر میلا روبیہ کے راجہ امر شکتی کے تین لڑکے بالکل جاہل تھے۔ وشنو شرما نے انھیں حیوانوں کے پردے میں سیاسیات پڑھائی۔ جس کا نتیجہ یہ کتاب ہوئی۔ ہتوپدیش کی تمہید میں نام مختلف ہیں گنگا کے کنارے راجہ سدرشن راج کرتا تھا۔ وشنو شرما نے اس کے نالایق لڑکوں کو یہ کہانیاں سناکر سیاست سکھائی۔

بہرام شاہ ابنِ سلطان مسعود کے حکم سے نصر اللہ نے ۵۱۵ھ / ۱۱۲۱ء میں مقفع سے کلیلہ و دمنہ کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس میں اول ایک تمہید ہے جس میں کچھ کہانیاں ہیں۔ اس کے بعد باب برزویہ طبیب ہے اور پھر چودہ کہانیوں کے چودہ باب ہیں سلطان حسین مرزا والیِ خراسان کے مُہر بردار یا سپہ سالار امیر شیخ احمد سہیل کی فرمایش پر ملا حسین بن علی واعظ کاشفی (المتوفی ۹۱۰ھ / ۱۵۰۵ء) نے مقفع اور نصر اللہ دونوں سے اخذ کرکے انوار سہیلی لکھی اس کی صحیح تاریخ معلوم نہیں ہوتی۔ یہ ۱۴۷۰ء اور ۱۵۰۵ء کے درمیان کسی وقت لکھی گئی۔ ایک کتاب میں ۱۴۹۴ء اس کی تاریخ بتائی ہے۔ واعظ نے مقفع کے ابتدائی چار باب نکال دئے اور ان کی بجائے ایک دیباچے میں برزویہ کی مہم ہند کا خلاصہ اپنے الفاظ میں لکھ دیا ہے۔ اس کے بعد ایک افسانوی تمہید اپنی طرف سے شامل کردی ہے جس میں چین کے بادشاہ ہمایوں فال اور اس کے وزیر خجستہ رائے کا ذکر ہے۔ اس کے بعد دابشلیم کا وصایائے ہوشنگ پانا اور لنکا کا سفر واعظ ہی کی اختراع ہیں۔ ۹۹۶ھ / ۱۵۸۷ء میں اکبر کے حکم سے ابو الفضل نے انوار سہیلی کو مختصر کرکے عیار دانش نام رکھا۔ اس نے مقفع کے دو باب جو واعظ نے حذف کردئے تھے عیار دانش میں شامل کر رکھے ہیں۔ ایک نہایت مختصر تمہید کے بعد بابِ اول گفتارِ بزرجمہر میں اور باب دوم احوالِ برزویہ طبیب میں ہے۔ اسی میں فرخ فال کا ذکر اور آغاز داستانِ دابشلیم ہے۔ ابو الفضل نے چین کے بادشاہ کا نام ہمایوں فال کی بجائے فرخ فال رکھا ہے۔ تیسرے باب سے کلیلہ اور دمنہ کا قصہ شروع ہوتا ہے۔ اس طرح کل سولہ باب ہیں۔

فورٹ ولیم کالج میں حفیظ الدین احمد نے ۱۸۰۳ء میں عیار دانش کا ترجمہ خرد افروز کے نام سے کیا۔ ۱۸۱۵ء میں کاظم علی جوان نے اس پر نظرِ ثانی کی۔ فقیر محمد گویا شاگرد ناسخ نے ۱۸۳۶ء میں انوار سہیلی کا ترجمہ بستانِ حکمت کے نام سے کیا جو اردو میں بہترین ترجمہ ہے۔ گویا نے دیباچے میں انوار سہیلی کے مقدمہ کا خلاصہ اور اس کے بعد عیار دانش کا ذکر کرکے سبب تالیف تحریر کیا ہے۔ ہمایوں فال کے ذکر سے انوار سہیلی کا ترجمہ شروع ہو جاتا ہے۔ ہتوپدیش میں بھی کلیلہ و دمنہ کی کچھ کہانیاں ملتی ہیں — نصیر الدین شاہِ بہار کے عہد میں مفتی تاج الدین بن معین الدین الملکی نے اسے مفرح القلوب کے نام سے فارسی میں منتقل کیا۔ فارسی سے میر بہادر علی حسینی نے ۱۸۰۲ء میں اخلاقِ ہندی کے نام سے اُردو ترجمہ کیا۔

اب بستانِ حکمت کو پیشِ نظر رکھ کر کلیلہ و دمنہ کی کہانیوں کی اصل اور مماثل تلاش کرتا ہوں۔ معلوم نہیں پہلوی میں کتنے باب تھے۔ بودسگے یہاں دس باب اور دس کہانیاں ہیں۔ مقفع کے یہاں اصل کہانیوں کے چودہ باب ہیں جیسا کہ بعد کے سب

ترجموں میں ہے - پانچ باب تو پنچ تنتر کے پانچ بابوں سے قطعاً مطابق ہیں یعنی بستانِ حکمت کا پہلا، تیسرا - چوتھا - پانچواں اور چھٹا باب - پہلوی میں دوسرا باب اضافہ کیا گیا تاکہ دمنہ کا قتل دکھا کر اس کے جرم کی سزا دی جائے - اس طرح جذبۂ انصاف کو آسودہ کرنا تھا - یہ باب سنسکرت میں نہیں - ساتواں اور آٹھواں باب مہابھارت کے بارھویں حصے سے ماخوذ ہیں - بعض کی رائے میں نواں باب بھی مہابھارت سے لیا گیا ہے - نصر اللہ نے لکھا ہے کہ اصل ہندی میں دس باب تھے اس کے فارسی نسخے میں چھ ملحق کئے گئے (کتاب کا دیباچہ) برزویہ کا باب اور آخر کے چار باب -

واعظ نے انوارِ سہیلی میں دابشلیم اور بیدپا کی ملاقات سے قبل جو چند کہانیاں شامل کردی ہیں ان کی اصل کہیں نہیں ملتی - بعد کے چودہ بابوں کی کہانیوں کے لئے بستانِ حکمت - پنچ تنتر اور ہتوپدیش کے تقابلی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر مشترک ہیں -

کلیلہ و دمنہ کے جو باب پنچ تنتر سے مطابق ہیں ان کی تقریباً تمام کہانیاں پنچ تنتر سے لی گئی ہیں - پنچ تنتر کے تین باب کتھا سرت ساگر میں بھی ہیں - کتھا سرت ساگر کے باب ۶۰ میں پنچ تنتر کا پہلا باب ہے اور پنچ تنتر کی ۱-۲-۷-۹-۱۰-۱۲-۱۳-۱۴-۱۵ اور ۱۶ نمبر کی کہانیاں ہیں - کتھا سرت ساگر کے باب ۶۱ کا ایک حصہ پنچ تنتر کے دوسرے تنتر کے مطابق ہے اور اس میں پنچ تنتر کے دوسرے تنتر کے مطابق ہے اور اس میں پنچ تنتر کے دوسرے باب کی سب کہانیاں ہیں - کتھا سرت ساگر کے باب ۶۲ کے نصف اول میں پنچ تنتر کا تیسرا باب ہے اور اس باب کی سب کہانیاں ملتی ہیں -

ذیل میں کلیلہ و دمنہ کی کہانیوں کے بارے میں کچھ اور تحقیقات مختصراً پیش کرتا ہوں - پہلا باب - اس کی بنیادی کہانی سب سے پہلے سندھی بھید جاتک نمبر ۳۴۹ میں ملتی ہے - گیدڑ - شیر اور بیل میں جھگڑا کراتا ہے - درویشِ متوکل اور پیغمبرِ زماں کی کہانی اسلامی ہے جو سنسکرت سے نہیں آئی - یہ بعد میں فارسی قصہ آذر شاہ و سمن رخ بانو (سرور کا شگوفۂ محبت) میں شامل کردی گئی زنِ کفش گر اور دلالہ کی کہانی شک سپتتی میں ۲۸ ویں کہانی بن گئی ہے - وہاں زنِ کفش گر کی بجائے رانی ہے - ماہی گیر اور کچھوے کی حکایت باک جاتک نمبر ۳۸ سے لی گئی ہے وہاں پنچ تنتر کی طرح بگلا اور کیکڑا ہیں - خرگوش کا شیر کو مارنا ایسپ یونانی نے بھی بیان کیا ہے - یہی شک سپ تتی (طوطا کہانی کی اصل) کی ۳۰ ویں کہانی ہے - تین مچھلیوں کی کہانی سب سے پہلے مہابھارت کے بارھویں حصے ۱۳۷ ویں باب میں کہانی ہے - اس کے بعد متاسنتی جاتک نمبر ۱۱۴ میں ملتی ہے - بچھو اور کچھوے کی حکایت بعد میں اخلاقِ محسنی میں شامل ہوگئی - باغبان اور بلبل کی کہانی ایرانی معلوم ہوتی ہے - دو بطوں اور کچھوے کی حکایت دنیا بھر میں پھیلی ہوئی ہے - تین جاتک اس سے ملتی ہیں - کچھپ جاتک نمبر ۲۱۵ بالکل یہی ہے - دینل جاتک نمبر ۱۶۰ میں دو پرندے ایک کوے کو ہمالیہ لے جاتے ہیں - ایک اور جاتک میں ایک راجہ لکڑی پر بیٹھ کر اڑتا ہے - ایسپ کی کہانی میں کچھوا عقاب سے اڑنا سیکھتا ہے اور گر کر دو ٹکڑے ہو جاتا ہے - پنچ تنتر کے دکنی نسخے میں بھی عقاب ہیں Demokistos کے یہاں بھی عقاب کچھوے کو گراتے ہیں - فرانسیسی لافونتان کے یہاں بھی یہ کہانی ہے جس میں بطخیں اڑا کر لے جاتی ہیں - شریک عاقل و غافل

کی کہانی کوٹ ورنج جاتک ۹۵ سے لی گئی ہے۔ یہی شک سپ تتی کی ۲۵ ویں کہانی ہے۔ باغبان و فیرس کی کہانی ماکس جاتک ۴۴ اور ادہنی جاتک ۴۵ سے بالکل مشابہ ہے جن میں بیوقوف لڑکا باپ کی مکھی اُڑانے کو تلوار اور دوسری جگہ کرنی مار دیتا ہے۔ یہی حرکت شیخ چلی سے منسوب کی جاتی ہے۔ لوہا کھانے والے چوہوں کی کہانی کوٹ ورنج جاتک ۲۱۸ میں بھی ہے اور شک سپ تتی میں ۳۴ ویں کہانی کی شکل میں۔ یہ کہانی یونان میں بھی مشہور تھی۔

دوسرا باب۔ یہ باب پہلوی مترجم کی تصنیف ہے۔ اس کی کسی کہانی کی اصل نہیں ملتی۔ تیسرا باب۔ اس کی بنیادی کہانی میں کبوتر جال لے کر اُڑ جاتے ہیں۔ مہابھارت کے بارھویں پرد۔ باب ۱۳۸ میں وِدُر دھرت راشٹر کے سامنے ان چڑیوں کی مثال پیش کرتا ہے جو جال لے کر اُڑ گئیں لیکن آپس کے جھگڑے کی وجہ سے پھر شکاری کے پھندے میں پھنس گئیں۔ سمودمان جاتک ۳۳ میں گوتم بدھ بھی یہی کہانی بیان کرتے ہیں۔ شتر سوار اور سانپ کی کہانی پنچ تنتر میں نہیں لیکن اس کے مشابہ کہانیاں پنچ تنتر کے بعض شعروں میں ملتی ہیں۔ پنچ تنتر کے دکنی نسخے Jentans Simplicitor میں ایک برہمن چیتے کو پنجرے سے کھول دیتا ہے۔ چیتا اسے اپنی خوراک بنا لینا چاہتا ہے۔ بوڑھی گائے اور شُدر عورت چیتے کے موافق فیصلہ دیتے ہیں لیکن ایک گیدڑ اپنی چالاکی سے چیتے کو دوبارہ بند کر دیتا ہے Dubois کے پنچ تنتر کے نسخے برہمن ننگ کو رہا کرتا ہے۔ آم کا پیڑ اور بوڑھی گائے ننگ کے موافق ہو جاتے ہیں۔ لومڑی کی حکمتِ عملی کام آتی ہے۔ الف لیلہ میں ماہی گیر اور جن کے درمیان بھی ایسا ہی ماجرا واقع ہوتا ہے۔ اس باب میں کوا، کچھوا اور چوہا جس طور سے ہرن کو جال سے چھڑاتے ہیں اسی طرح کرنگ میگا جاتک ۲۰۶ میں ایک کٹھ بھڑوا اور کچھوا بارہ سنگھے کو جال سے چھڑاتے ہیں۔ مہابھارت کی تمثیل اور مندرجہ جاتک ہی پنچ تنتر کے اس باب کا ماخذ ہونے چاہئیں۔ چوتھا باب۔ کینۂ دیرینۂ بوماں کی حکایت سب سے پہلے الوک جاتک ۲۷۰ میں ملتی ہے۔ گربۂ مکار و کبک و تیہو سے ملتی مہابھارت کی ایک حکایت ہے۔ یولوگ، یدھشٹر کو ایک پاسابلی کی کہانی سناتا ہے جو چوہے کھا گئی۔ انوساسک جاتک ۱۱۵ میں ایک پارسا گیدڑ چوہے کھایا کرتا ہے لیکن بالآخر معلوم ہو جاتا ہے۔ حزار ولایتِ گود گانی کی کہانی ایک مسیحی مجاہد جیمس آف دیٹری نے اپنی کتاب Exemplia میں بیان کی ہے کہ کس طرح برہمن سے ٹھگوں نے بکرا اینٹھ لیا۔ مادہ موش کی کہانی قدیم یونان میں بھی رائج تھی لیکن پنچ تنتر کا ماخذ مہابھارت کے بارھویں پرو۔ باب ۱۱۶ میں ہے۔ سادھو کتے کو چیتا۔ پھر ہاتھی۔ شیر اور سرجا (؟) بناتا ہے جب وہ سادھو ہی پر حملہ کرتا ہے تو اسے دوبارہ کتا بنا دیا جاتا ہے۔ ہتوپدیش میں چوہے سے شیر بنا کر پھر چوہا بنا دیا گیا ہے۔ کنجشک و مار کی حکایت پہلے باب کے زاغ و مار کی کہانی کی یاد دلاتی ہے۔ پانچواں باب بندر اور کچھوے کی کہانی کئی جگہ ملتی ہے۔ اس کی اصل سم سمار جاتک ۲۰۸ ہے جس میں پنچ تنتر کی طرح کچھوے کی بجائے گھڑیال ہے۔ وان رند جاتک ۵۷ میں بھی گھڑیال اپنی بیوی کے لئے بندر کا دل حاصل کرنا چاہتا ہے۔ یہ کہانی افلاطون کے یہاں بھی ہے اور جاپانی ادب میں بھی بندر اور شاہِ کشمیر کی حکایت پہلے باب کے باغبان و فرس اور ادہنی کے مماثلات کی صدائے بازگشت ہے۔ روباہ و شیر کی حکایت ایسپ کے یہاں بھی ہے

جہاں لومڑی مکاری سے شیر کے مارے ہوئے ہرن کا دل کھا لیتی ہے۔

چھٹا باب - زاہد جلد بازی سے نیولے کو مار دیتا ہے - یورپ میں سنہ ۱۸۱۰ء سے کچھ پہلے Paussinias نے اپنی ایک کہانی میں بیان کیا ہے کہ جس سانپ نے بچے کو بچایا وہی قاتل سمجھ کر مار ڈالا گیا - اس باب کی دوسری کہانی شہد دروغن کے گھڑے کو توڑنے والے پارسا کی ہے خیالی پلاؤ پکانے کے قصے جگہ جگہ پائے جاتے ہیں - پنچ تنتر میں برہمن ایک برتن میں چاول بھر کر کھونٹی پر ٹانگ دیتا ہے اور آخر اس برتن کو توڑ دیتا ہے - ہتوپدیش میں برہمن کی مشقِ خیال ستو پر ہوتی ہے - ایسپ کے یہاں انڈے بیچنے والی عورت اپنے انڈوں پر لات مار بیٹھتی ہے - الف لیلہ میں حجام کا پانچواں بھائی اپنی دکان کے شیشے کے برتن توڑ ڈالتا ہے - حکایاتِ شیخ چلی میں بھی شہد کا گھڑا تخیل کا شکار ہوتا ہے۔

ساتواں باب - اس باب کی مرکزی کہانی مہابھارت میں موجود ہے - دہقان اور اس کی بے وفا بیوی کی کہانی ہتوپدیش کے خاتمے کی پانچویں کہانی کے انداز پر ہے - ایک امیر اپنی بیوی کی صلاح سے جنگل میں سفر کرتا ہے - بیوی غدر کر کے دوسرے شخص کے ساتھ ہو جاتی ہے - انجام عورت کی موت پر ہوتا ہے۔

آٹھواں باب - اس کی مرکزی کہانی بھی مہابھارت کے بارھویں پرو - باب ۱۳۹ میں ہے - یہی کٹنی جاتک نمبر ۳۴۳ میں ہے - مہتی دخترِ زال کی کہانی بڑی معروف کہانی ہے - اسے جامی نے بہارستان میں شامل کیا - عرب بیاباں نشیں کی کہانی غیر ہندی ہے - دجلہ اور دینار کی بنا پر اسے غیر ہندی نہیں کہا جا سکتا بلکہ نان بائی کا ذکر اور زیرِ دکان بیٹھ کر دریا کے پانی میں بھگو کر روٹیاں کھانا ہندوستانی رسوم کے خلاف ہے۔

نواں باب - اس کہانی کی اصل معلوم نہیں لیکن ہیئت سے یہ کہانی ہندوستانی ہی معلوم ہوتی ہے - فریسہ گیدڑ کا گوشت ترک کر کے زہد کی زندگی بسر کرنا ہندوستانی خیال ہے - یہ کہانی کلیلہ اور دمنہ سے کئی اہم باتوں میں میل کھاتی ہے - وہاں شنزبہ بیل کا جو مقام ہے وہی یہاں فریسہ کا ہے - یہ بھی دوسروں کے بلاوے پر شیر کے دربار میں جاتا ہے - اعزاز پاتا ہے - حاسدوں کا پردہ فاش کرتی ہے - اس کہانی کا ڈھانچہ کلیلہ اور دمنہ کی سرگزشت ہی سے لیا گیا ہے۔

نواں باب - بادشاہ بغداد کی کہانی ایران یا عرب کی ہے - نہ صرف بغداد - خراسان اور دجلہ اس کی علامت ہیں بلکہ کنیز کا حرم کی طرح رکھنا اسلامی رسم ہے - ہندوؤں میں اس کا رواج نہ تھا۔

دسواں باب - اس کی مرکزی کہانی کا ماخذ معلوم نہیں لیکن یقیناً یہ ہندوستانی کہانی ہے - شیر کا گوشت ترک کر کے پھل ہی کھانا اور اس کے بعد محض گھاس پر گزارا کرنا ہندوستانی رہبانیت ہے - چوہے سانپ - خارپشت - لومڑی - کتے - چیتے - صیاد اور سوار کا اپنے ظلموں کی وجہ سے سزا کے طور پر فوراً مرتے جانا پہلے باب کی ضمنی حکایت بادشاہِ بیدادگر کی یاد دلاتا ہے - وہاں بھی کئی جانور اور انسان ایک دوسرے کو ایذا دیتے ہیں اور ایذا پاتے ہیں گناہ کی فوراً سزا ملنا ہندوؤں کی کرم فلاسفی کے مطابق ہی ممکن ہے - اسلام میں روزِ سزا و جزا اس زندگی کے بعد ہے۔

گیارھواں باب - اس کی کہانی عربی الاصل معلوم ہوتی ہے - بنی اسرائیل کا زاہد عبری - مہمان فرنگی اور زبانِ عبری سیکھنے کی کوشش اس کے غیر ہندی ہونے پر دال ہیں - اس باب میں زاغ اور کبک کی مشہور کہانی ہے جس سے ہماری مشہور کہاوت نکلی - کوا چلا ہنس کی چال - اپنی چال بھی بھول گیا - بارھواں باب - یہ بہلار بادشاہِ ہند - بلارہ وزیر اور براہمہ کے بارے میں ہے - یہ بہت عمدہ قسم کا طویل قصہ ہے - اس کی قسم کی کہانی سنسکرت دور کی نہیں ہوسکتی - براہمہ فاضل برہمنوں کی جماعت ہے - انھیں دیکھکر برمکیوں پر نظر پڑتی ہے جو اول بودھ تھے اور بعد میں مسلمان ہو گئے تھے - ان کا علم و فضل بھی مسلّم تھا - اس باب میں حضرت سلیمان کی ایک روایت ہے جو انجیل یا قرآن کی ہو سکتی ہے - شاہ ہرن کی حکایت میں خارکش کو ہرن سمجھ کر تیر مار دینا رامائن کے راجہ دشرتھ اور شروَن کمار کے واقعے کی یاد دلاتا ہے - شاہِ ذوالرقاع کی کہانی اسلامی ہے کیونکہ اس کے پلاٹ میں حدیث کے مضامین سموئے ہوئے ہیں - کنیز کو حرم کی طرح استعمال کرنا بھی اسلامی رسم ہے - کبوتر کی کہانی میں گرمیوں میں دانوں کا خشک ہو جاتا اور جاڑوں میں جوں کا توں ہو جانا میرے نزدیک ہندوستانی خیال ہے یہ روایت ایک گھر ملو چڑیا کی آواز کی تاویل میں مشہور ہے - غرض اس باب میں چند ہندوستانی عناصر کو غیر ہندوستانی عناصر میں اس طرح خلط ملط کر دیا ہے کہ یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ اس کا قصہ ہندوستان میں لکھا گیا یا ایران و عرب میں - کم از کم یہ طے ہے کہ اتنی ترقی یافتہ داستان پنچ تنتر اور اس کے امثال میں نہیں مل سکتی -

تیرھواں باب - یہ کہانی بالکل ہندوستانی ہے - بودھ ادب میں کئی صورتوں میں ملتی ہے - سکام کبیر جاتک ۲۱ میں ایک غماز شہزادے اور وفادار سانپ - چوہے اور طوطے کی کہانی اسی قسم کی ہے - پروفیسر شیفنر (Schiefner) تبتی کہانیوں میں چھبیسویں کہانی ہے - یہ تبتی کہانیاں قدیم بودھ کتابوں سے منتخب کی گئی ہیں - پنچ تنتر کے ایک نسخہ میں ایک برہمن - ایک چیتے - بندر سانپ اور آدمی کو رہائی دلاتا ہے - یہ کہانی براہِ راست کلیلہ و دمنہ کے موجودہ باب کا ماخذ ہونا چاہئے - مشہور مستشرق اسپیگل Spiegal کی پالی کہانیوں میں - کہانیوں کے مشہور مجموعے جیسٹا رومے نرم Gesta Romanorum اور گرم کی فری ٹلیس میں احسان مند جانوروں کی بہت سی کہانیاں بودھ ادب سے آکر شامل ہو گئیں - انتہا یہ ہے کہ میرے نواح کے دیہات میں بھی ایسی کہانی رائج ہے - چودھواں باب - اس کہانی کے بارے میں تحقیق نہیں کہ اس کا وطن کہاں ہے - دہقان جیسی اشرفیاں بار بار گم ہو کر مل جاتی ہے الف لیلہ کے خواجہ حسن حبال کا پیش رو ہے - دونوں اشرفیاں مٹی کے برتن میں چھپاتے ہیں - ان کی بیویاں نادانستگی کی وجہ سے وہ برتن دوسرے آدمی کو دیدیتی ہیں لیکن بالآخر اشرفیاں مل جاتی ہیں - دو ہدہدوں کی کہانی پہلے باب کا باغبان و بلبل کی کہانی سے مشابہ ہے ـــ آخری چار بابوں کہانیاں ابتدائی دس بابوں سے مختلف ہیں - یہ طویل ہیں - ضمنی حکایات کم ہیں اور تیرھویں کے علاوہ ان میں جانوروں کا ذکر بھی نہیں - تیرھویں باب میں بھی جانوروں کا ذکر بعد میں آتا ہے - ابتدائی دس بابوں کے کردار اکثر حیوان ہیں - آدمی کا ذکر اگر آجاتا ہے تو ضمنی طور - یقیناً گیارھویں - بارھویں اور چودھویں بابوں کی کہانیاں بعد کی ہیں - اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ پنچ تنتر میں زیادہ باب تھے تو اسے زیادہ نہ ہوں گے کیونکہ مندرجہ بالا تینوں باب پنچ تنتر سے کسی طرح میل نہیں کھاتے -

گیان چند (ام - اے - ڈی فل)

مکتوبات نیاز

گرامی عزیز - پچھلے دو سال جس بے کیفی کے عالم میں گزرے ہیں، اس کا تعلق اگر نامرادی سے ہوتا تو بھی غنیمت تھا لیکن یہاں تو رونا بے مرادی کا ہے - دنیا میں رہکر ناکامیوں کا مقابلہ شاید اس قدر تکلیف دہ نہیں، جتنا یہ خیال کہ اب ہمارا دنیا میں کیا ہے؟ - لیکن خیر، وہ تو جو کچھ ہونا ہے ہوگا، آپ کے خط سے جو زندگی کا تھوڑا سا احساس دل میں پیدا ہو گیا ہے، اسے کیوں ہاتھ سے جانے دوں -

آپ نے جس ذوق کا ذکر کیا ہے اس کا تعلق ذہنی کلچر سے ہے جس کا نکھار زیادہ تر شعر ہی میں ظاہر ہوتا ہے اور میں ایک زمانے سے یہی کہتا چلا آ رہا ہوں - آجکل کے نقاد داخلی و خارجی، آفاقی و غیر آفاقی کی بحث میں انفرادیت کے سوال کو بالکل بھولے جاتے ہیں اور اگر اس کا ذکر کرتے بھی ہیں تو زیادہ تر جذباتی حیثیت سے، حالانکہ اس کا تعلق بالکل فن سے ہے - تنوع جذبات میں نہیں ہوتا بلکہ طریق اظہار میں ہوتا ہے اور اسی لئے میں ہمیشہ اسلوب بیان کو دیکھتا ہوں - بیدل کے یہاں نظم ہو یا نثر صرف ایک ہی جذبہ نظر آتا ہے - جذبۂ عجز و نارسائی - لیکن اسلوب بیان کے تنوع کو دیکھئے کہ اس کے لاکھوں شعروں میں سے ہر شعر اپنی جگہ ایک مستقل حقیقت کا حامل نظر آتا ہے - یہ بحث ذرا سنجیدہ ہوتی جا رہی ہے اور میں موجودہ "لمحات خوشدلی" برباد کرنا نہیں چاہتا - آیئے اس بحث "نقدونیہ" سے ہٹ کر کچھ دیر ان باتوں میں صرف کریں، جن کا تعلق صرف ہماری آپ کی دنیا سے ہے -

بارش کا زمانہ ہے، بادل امنڈ امنڈ کر آ رہے ہیں، اس منظر کو دیکھ کر ایک رند بادہ خوار کا خیال شراب کی طرف منتقل ہوتا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہ یہ ابر نیساں ہے جس کا قطرہ سیپ کے اندر پہونچکر موتی بن جاتا ہے پھر گوہر اور قطرۂ شراب دونوں اس کے سامنے آجاتے ہیں اور وہ اس کو اس پر ترجیح دینا چاہتا ہے - اس خیال میں کوئی جدت ہے نہ بلندی اور اسے مختلف طریقوں سے ظاہر کیا جا سکتا تھا، لیکن دانش مشہدی نے محض اپنے اسلوب بیان اور اچھوتے زاویۂ نظر سے اسکو خدا جانے کہاں سے کہاں پہونچا دیا - کہتا ہے:-

تاک را سرسبز کن اے ابر نیساں در بہار
قطرۂ تا مے تواند شد چرا گوہر شود

شعراء فارسی معشوق کے ہاتھ کو شاخ گل کہتے ہیں اور یقیناً یہ کوئی اچھی تشبیہ نہیں ہے، بلکہ واقعیت کے لحاظ سے

معیوب ہے، لیکن طالب آملی اسی پامال تشبیہ کو اپنے انداز بیان سے ایک ایسے رنگ میں پیش کرتا ہے، جو تازگی و شگفتگی کی جان ہے۔ ملاحظہ ہو:-

زغارتِ چمنت بر بہار منتہاست   کہ گل بدستِ تو از شاخ تازہ تر ماند

معشوق سے کہتا ہے کہ اگر تو نے جاکر چمن لوٹ لیا تو یہ بھی بہار پر تیرا احسان ہے کیونکہ شاخ سے جدا ہوکر جو پھول تیرے ہاتھ تک پہونچ جاتا ہے وہ زیادہ تازہ و شگفتہ نظر آتا ہے۔

فغانیؔ سے کسی نے پوچھا کہ یہ کیا بات ہے کہ تم صرف ایک جام شراب کی قیمت میں اپنی جان تک دینے کے لئے طیار ہو، اس نے جواب دیا کہ یہ بات تو ساقی سے پوچھنے کی ہے کہ اس نے شراب کیوں اس قدر ارزاں کردی۔

اصل خیال نہایت معمولی ہے اور وہ یہ کہ جام شراب اگر ساقی کے ہاتھ سے لے تو جان سے زیادہ قیمتی ہے، لیکن ملاحظہ کیجئے کہ انداز بیان نے اس کو کہاں سے کہاں پہونچا دیا۔

اے کہ می گوئی چرا جامے بہ جانے می خری   ایں سخن با ساقی ماگو کہ ارزاں کردہ است

غالبؔ کے کلام میں یہ رنگ بہت نکھرا ہوا نظر آتا ہے - روزہ رکھنا اور شراب سے افطار کرنا - ظاہر ہے کہ اس سے زیادہ معصیت کیا ہو سکتی ہے، لیکن غالبؔ اس چیز کو روزہ کی حقیقت قرار دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

خجلت نگر کہ در حسناتم بیافتند   جز روزۂ درست ز صہبا کشودہ

روزِ محشر میری شرمندگی کی حد نہ رہی جب میرے اعمالِ حسنہ میں صرف اُس روزہ کے سوا جو میں نے شراب سے کھولا تھا، کوئی اور اچھا عمل نظر ہی نہ آیا۔ اس شعر میں ساری کارگاہِ خیال صرف فقرہ "روزہ درست" پر قایم ہے۔

غالبؔ کے نزدیک کسی خاص عقیدہ پر استواری اصل ایمان ہے اور اس سے ہٹ کر کچھ کہنا مکر و ریا ہے جسے وہ گناہ عظیم سمجھتا ہے - اس کا یہ شعر تو بہت مشہور ہے:-

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

لیکن اسی کے ساتھ اس کا ایک شعر فارسی کا بھی ملاحظہ ہو:-

آلودۂ ریا نتواں بود غالبا
پاک ست خرقہ کہ بہ مے شست و شو کنند

اصل خیال یہ ہے کہ اگر ہم شراب پیتے ہیں تو اس کو چھپانا نہ چاہئے کیونکہ یہ مکر ہے، لیکن وہ اسے ظاہر کرتا ہے یہ کہکر کہ دراصل

وہی خرقہ پاک ہے جس کے دھبوں کو ہم شراب ہی سے دھوکر دور کریں۔

دل کی بڑھی ہوئی ویرانی معمولی خیال ہے لیکن غالب نے اسے یوں ظاہر کیا ہے :-

جنت نہ کند چارۂ افسردگی دل
تعمیر باندازۂ ویرانی مانیست

عاشق کے جلنے کے لئے آگ کی ضرورت نہیں۔ بڑا پامال مضمون ہے، لیکن غالب نے ابراہیم کا ذکر کرکے اپنے انداز بیان سے کتنی ندرت پیدا کردی :-

شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم — ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

حضرت ابراہیم کو آگ میسر آئی تو بھی وہ نہ جلے اور یہاں آگ کا پتہ نہیں لیکن جل کر خاک ہوئے جا رہے ہیں۔

قفس و آشیاں کے مضمون میں یہ خیال نیا نہیں کہ پھول کو دیکھ کر آشیانہ یاد آجاتا ہے، لیکن غالب کو یہ آشیانہ کس طرح یاد آیا، اسے بھی ملاحظہ فرمائیے :-

مرا دمیدنِ گل در گماں فگند امروز — کہ باز بر سرِ شاخ گل آشیانم سوخت

یعنی قفس کے اندر سے جو میں نے کھلا ہوا پھول دیکھا تو یہ سمجھا کہ آج پھر شاخ گل پر میرا آشیانہ میں آگ لگ گئی۔

غالب کے اُردو کلام میں بھی اس رنگ کی کمی نہیں جو کہیں کہیں خالص طنزیاتی ہوکر زیادہ پرلطف ہوگیا ہے :-

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو
کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں
نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

اچھا اب رخصت، خوش رہئے کہ تھوڑی دیر کے لئے آپ کی وجہ سے جی بہل گیا، ورنہ اس کی فرصت کہاں اور ہو بھی تو کس سے بات کیجئے۔

زشرم بے اثریہا فغانِ ما آب ست

مالہ وما علیہ

جگر مرادآبادی

علامہ اقبال مرحوم کی ایک مشہور غزل پر حضرت جگر مرادآبادی کی بھی ایک غزل رسالہ آواز میں شایع ہوئی ہے:-

۱- عشق کی بربادیوں کو رائگاں سمجھا تھا میں
بستیاں نکلیں جنھیں ویرانیاں سمجھا تھا میں

۲- ہر نگہ کو طبع نازک پر گراں سمجھا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے جب اس کو بدگماں سمجھا تھا میں

۳- بے حجابی کو حجاب درمیاں سمجھا تھا میں
سامنے کی بات تھی لیکن کہاں سمجھا تھا میں

۴- زندگی نکلی مسلسل امتحاں در امتحاں،
زندگی کو داستاں ہی داستاں سمجھا تھا میں

۵- یاد ایامے کہ جب ذوقِ طلب کامل نہ تھا
ہر غبار کارواں کو کارواں سمجھا تھا میں

۶- اس گھڑی کی شرم رکھ لے اے نگاہِ ناز دوست
ہر نفس کو جب حیات جاوداں سمجھا تھا میں

۷- کیا بتاؤں کس قدر زنجیرِ پا ثابت ہوئے
چند تنکے جن کو اپنا آشیاں سمجھا تھا میں

۸- پردہ اُٹھا تو وہی صورت نظر آئی جگر
مدتوں روح القدس کو ہمزباں سمجھا تھا میں

۱- مطلع اچھا ہے لیکن مجھے یہ تسلیم کرنے میں تامل ہے کہ رائگاں کا قافیہ ویرانیاں بھی ہو سکتا ہے۔

۲- اس شعر میں تھوڑی سی اُلجھن ہے۔ معلوم نہیں "ہر نگہ" سے کس کی نگاہ مراد ہے اور طبع نازک کا کس طرف اشارہ ہے۔ اپنی طرف یا محبوب کی طرف، بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ نگاہ سے نگاہِ عاشق مراد ہے اور "طبع نازک" کا اشارہ طبع معشوق کی طرف ہے۔ اس صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ چونکہ میں معشوق کو اپنی طرف سے بدگمان جانتا تھا اس لئے میں نے ہمیشہ ایسا محسوس کیا کہ میری ہر نگاہ اس کی طبع نازک پر گراں ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ نہ تھی۔ اس مفہوم کی حد تک یہ شعر اپنی جگہ درست ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ "وہ بھی کیا دن تھے" کہنے کا کیا موقعہ تھا، یہ فقرہ اس وقت استعمال کیا جاتا ہے جب کسی خوشگوار واقعہ کا ذکر کیا جائے اور جس واقعہ کا ذکر شاعر نے کیا ہے وہ یقیناً خوشگوار نہ تھا۔

شاعر اپنی ایک غلطی کو ظاہر کرتا ہے اور پھر بھی "وہ بھی کیا دن تھے" کہکر اس سے لطف لینا چاہتا ہے۔

۳- دوسرے مصرعہ میں "سامنے کی بات تھی" حجاب و بے حجابی کے ذکر کے سلسلہ میں یقیناً بہت پُر لطف محاورہ ہے۔ لیکن اس سے مفہوم اُلجھ گیا۔ اول تو بے حجابی کو حجاب درمیان سمجھنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا لیکن اگر فرض کر لیا جائے کہ بے حجابی بغیر کسی سبب کے حجاب بن سکتی ہے تو بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا چیز "سامنے کی بات تھی"۔ ظاہر ہے کہ "حجاب کو حجاب درمیان سمجھنا" تو سامنے کی بات نہیں ہو سکتی کیونکہ اسی سے دوسرے مصرعہ میں تعریض کی گئی ہے، تو پھر وہ کیا بات تھی؟ شعر سے متبادر نہیں۔

۴- چوتھا شعر بہ لحاظ مفہوم بہت معمولی ہے، لیکن کوئی غلطی اس میں نہیں ہے۔

۵- اس شعر میں بھی "یاد ایامے" کا استعمال صحیح نہیں، کیونکہ وہ زمانہ جب ذوق طلب کامل نہ ہو، قابل ذکر زمانہ نہیں ہو سکتا اور یاد ایامے ہمیشہ اسی وقت کے لئے استعمال کیا جائے گا جو بہت پُر لطف اور کامیاب گزرا ہے۔

علاوہ اس کے ایک معنوی نقص اور بھی ہے، شاعر کے نزدیک ہر غبار کارواں کو کارواں سمجھنا اس بنا پر تھا کہ اس کا ذوق طلب کامل نہ تھا، حالانکہ ذوقِ طلب کے کمال کا ثبوت یہی ہے کہ غبار کارواں کو بھی کارواں سمجھ لیا جائے۔

۶- چھٹا شعر اچھا ہے۔

۷- ساتویں شعر میں آشیاں کے تنکے کیوں "زنجیر پا" ثابت ہوئے اس کا شعر میں کہیں ذکر نہیں ہے۔ اگر اس سے آشیاں کے ساتھ شدت تعلق کا اظہار مقصود ہے تو یہ کوئی بُری بات نہیں۔ گھر سے سبھی کو محبت ہوتی ہے اور اس محبت کو زنجیر پا کہکر اس سے بیزاری کا اظہار کوئی معنی نہیں رکھتا۔

۸- مقطع بے معنی ہے۔ پردہ اُٹھنے کے بعد کس کی صورت نظر آئی اور روح القدس کو ہمزباں سمجھنے سے اس کا کیا تعلق ہے۔ شعر سے ظاہر نہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ جگر صاحب نے "ہمزباں" ہمکلام کے معنے میں استعمال کیا ہو۔ علاوہ اس کے ایک غلطی زبان کی بھی ہے "مدتوں کہنے کے بعد سمجھا تھا" کی جگہ "سمجھا گیا" ہونا چاہئے۔

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے لہٰذا اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اس کے مداح موجود ہیں۔

دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبحیات کے تصور فرمائیے، اسکے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی۔ اس کے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سُرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی یہ دوائی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اسکے استعمال سے بامراد بن کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔ قیمت فی شیشی ۴۲ خوراک چار روپیہ (للعہ)

(نوٹ) فائدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگائیے

میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر غور فرمائیے۔

پتہ: **حکیم ثابت علی پنج زبان خوش کلام**

(دعاگو مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ۔ یو۔ پی

آفتاب

یہ اندھیرا! اور یہ عرفان و دانش کا غرور!
نیتِ میر و ضمیرِ کجکلاہی مجھ سے پوچھ،
آئی ہے تاج و کلہ سے بوئے خوں اس دور کی
بجھتے آئے ہیں یونہی دیر و کلیسا کے چراغ
جب کفن اوڑھے ہوئے روئی ہے شاہی پھوٹ کر
اک فسانہ فتنۂ تاتار و روما کا زوال
مصر و یونان و عجم کو زلزلے آئے ہیں کیا،
جن کے طوفاں میں ہوئے ہیں مصر و روما خاک بوس
ناخدا کھاتے رہے اپنے سفینوں کے فریب
ظلمتوں کے سیل میں کتنے اُجالے بہ گئے،
رات کے سائے مری تنویر پر تلتے رہے
سکتۂ سیزر، مسولینی کے ماتھے کا عرق
خاک میں، فرزندِ مریم کو چھپایا ہی گیا
دبدبہ ماتم تھی جہاں اقبال و حالی کی کمی
ہر زمانہ بیچتا آیا ہے زخموں کی خراش،
بجلیاں چمکیں تو کیا، بادل اگر کڑکے تو کیا
صرف، زخموں کی خراشیں ورثۂ آدم کہاں
لالہ و گل بھی ہیں نظروں میں فقط کانٹے نہیں
حادثو انگڑائیاں لو، آندھیو پیہم چلو!

کس زمیں کو میری صبحوں نے دیا ہے غسلِ نور!
طغرل و سنجر کے ماتھوں کی سیاہی مجھ سے پوچھ!!
جاگتی دیکھی ہیں لاشیں قیصر و فغفور کی
میں نے دیکھے ہیں جبینِ قدس پر صدیوں کے داغ
میں ہنسا ہوں مرگِ زار و ماتمِ چنگیز پر
ایک بھولا خواب تیمور و ہلاکو کا جلال!!
چین کی دیوار سے طوفان ٹکرائے ہیں کیا
پی چکی ہیں میری کرنیں ایسی صبحوں کی بھی اوس
اک نہ اک طوفاں اُٹھاتی ہی رہی جنگِ صلیب!
کتنی صدیوں کے دیئے خاموش ہو کر رہ گئے
قہقہوں سے وقت کے خونیں ورق دھلتے رہے
رات کی بھولی کہانی، صبح کا سادہ ورق!!
لینن و سقراط کا تابوت اُٹھایا ہی گیا
قہقہوں نے چھین لی نمناک آنکھوں کی نمی
آج اک حیدر کی میت، کل کسی ٹیپو کی لاش
مسندیں سلگیں تو کیا، دامن اگر بھڑکے تو کیا
دعوتِ ماتم ہے لیکن فرصتِ ماتم کہاں
زمزمے بھی ہیں فضا میں صرف سنّاٹے نہیں
زندہ باد اے بجلیو، پائندہ باد اے زلزلو!

میری کرنوں کی رسالت، میری صبحوں کا ظہور
کون ہے جو چھین سکتا ہے مرے ماتھے کا نور؟

(پروفیسر) منشور

تمام ہو چلی شب الم سحر قریب ہے

یہ فرضِ ناشناسیاں - یہ اقربا نوازیاں
جگہ جگہ کھلی ہوئی یہ رشوتوں کی منڈیاں
ظہورِ انقلاب کی یہی تو ہیں نشانیاں
تمام ہو چلی شبِ الم سحر قریب ہے

نظر غرورِ جاہ سے - حرام نے حلال پر
تھرک رہا ہے جس کو دیکھو سیم و زر کی تال پر
حیات مسکرا رہی ہے احمقوں کے حال پر
تمام ہو چلی شبِ الم سحر قریب ہے

ذلیل قوم ہو تو ہو - وطن تباہ ہو تو ہو
مگر نہ جائے دھن - کہ دھن سمیٹ لو سمیٹ لو
یہ دیکھ کر سکون ہے ضمیر کائنات کو
تمام ہو چلی شبِ الم سحر قریب ہے

سیاہ ہو چکے ہیں ان کے دل ہوس کی چوٹ سے
ضمیر مردہ ہو چکے ہیں نیتوں کی کھوٹ سے
وہ ہنس رہی ہے سرخوشی سرشکِ غم کی اوٹ سے
تمام ہو چلی شبِ الم سحر قریب ہے

دلوں میں سرد مہریاں - مگر زباں پہ حدّتیں
فریب کے نئے چلن - یہ مکر و فن میں جدّتیں
نہ دیر تک اٹھا سکے گی زندگی یہ شدّتیں
تمام ہو چلی شبِ الم سحر قریب ہے

لباسِ رہبری میں ہر قدم پہ راہزن ملے
بہم یہ انکی سازشیں کہ شیطنت کا دل ہلے
نہ جا سکیں گے دور تک یہ ذلتوں کے سلسلے
تمام ہو چلی شبِ الم سحر قریب ہے

کلاہ و تاجِ سروری - شہنشہی کے طنطنے
سپردِ قبر ہو چکے ہیں فاتحہ کی دیر ہے
حرم سے وہ دھواں اٹھا وہ دیکھ وہ محل گرے
تمام ہو چلی شبِ الم سحر قریب ہے

تڑپ رہی ہے کہنگی - نظامِ نو کی ضرب سے
بپا یہ حشر ہے اسی کے شورِ درد و کرب سے
حیاتِ تازہ رونما ہے - بامِ شرق و غرب سے
تمام ہو چلی شبِ الم سحر قریب ہے

ادیب سہارنپوری

ذوقِ نگاہ

یہ کاروانِ بہار و سرود و نغمۂ و رنگ　　چمن میں لالۂ و گل کے یہ خیمۂ رنگیں
فضا کی گود میں بہتی ہوئی یہ جوئے شمیم　　صبا کے دوش پہ اُڑتی ہوئی بہشتِ بریں
جمال و مستی و سوز و سرور و کیف و شباب　　طرب فزا چمنِ لالہ و گلِ نسریں
شرابِ حسن سے بھیگی ہوئی فضا ساری　　یہ کوہ و دشت، یہ قلب و نگہ کی خلدِ بریں
یہ مہر و ماہ، یہ قندیلِ آسمانِ کبود　　شباب و شعر سے لبریز یہ زمان و زمیں
سجی ہوئی یہ شبستاں میں محفلِ انجم　　عروسِ ماہ کا جلوہ یہ خندۂ سیمیں
یہ تیتری یہ شبابِ چمن کا رقصِ لطیف　　طیور زمزمہ پیرا، یہ نغمۂ شیریں
تمام نکہت و نغمہ تمام کیف و سرور　　یہ منظرِ سحر و جلوۂ گل و نسریں
یہ نوکِ خار، یہ لرزاں ستارۂ شبنم　　یہ نور و رنگ کا طوفاں زعرش تا بہ زمیں

اگر ہو ذوقِ نگہ، کائنات جنت ہے
خدا سے مانگ، دل و دیدۂ تماشا بیں

(پروفیسر) شمس شیدائی ام-اے

بیاض نیاز

غالب:-

دوست بودی شکوہ سر کردم ولے جُرمِ تو نیست　　کاینہمہ بیداد بر من از دلِ تنگِ من ست
امیدِ لطف تو دل میدہد، بدیں شادم　　وگرنہ تابِ صبوری ازیں زیادم نیست
پس از ثنائے تو دارم سرِ ستایشِ خویش　　سخن شناس چنیں و سخن سرائے چنیں،
ز طوطیان شکر خا مگوے و از من جوی　　نشاطِ زمزمہ و لذتِ جگر خواری
آوارۂ غربت نتواں دید صنم را　　خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را
سجدہ خواہم کہ ز سیمانہ گزارد اثرے　　اثرِ سجدہ چہ خواہی کہ بہ سیما ماند
ما بہ جامے کہ ز جم ماند قناعت کردم　　بہ سکندر بہ ہبید انچہ ز دارا ماند

مراثیٔ انیس اور درسِ اخلاق

ایک شاعری خاص طور پر پیامی شاعری ہوتی ہے، لیکن انیس نے کسی مرثیہ میں کوئی اشارہ ایسا نہیں کیا جس سے یہ ظاہر ہو سکے کہ مرثیہ نگار واقعۂ شہادت یا سیرت حسینؑ کو سبق آموز انداز سے پیش کرنا چاہتا ہے۔

امام حسینؑ کا اخلاق دُنیا کے لئے نمونہ ہو سکتا ہے مگر مرثیوں میں ان کا اخلاق نہ تو اسلامی اخلاق ہے اور نہ ایسا دائمی و آفاقی جو دُنیا کے لئے مشعل راہ ہو۔ بلکہ لکھنؤ کے شیعوں کے آداب اور رسم و رواج کو امام اور ان کے ساتھیوں پر عائد کیا گیا ہے جو بالکل مقامی چیز ہیں —— مرثیوں کو اخلاقی اہمیت دینے کی غلطی مولانا حالیؔ سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا حالیؔ نے جو اخلاقی پہلو پیش کیا ہے وہ دراصل مرثیوں میں نہیں بلکہ مرثیوں کے پس منظر میں ہے اور ہر اس مسلمان کے ذہن میں ہے جو واقعہ کربلا سے متاثر ہے — اس جانچ کا معیار یہ ہے کہ ایک شخص جو اسلام اور حسینؑ سے واقف نہیں ہے وہ مرثیوں کے مطالعہ سے کیا نتیجہ اخذ کرے گا۔ اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں اسے صبرِ حسین کا مبالغہ آمیز ذکر ضرور نظر آئے گا لیکن اسی کے ساتھ وہ بہت سی ایسی باتیں بھی پائے گا، جو قطعاً ایک بڑے انسان کے اخلاق کے منافی ہیں — اس کو یہ تو معلوم ہو جائے گا کہ امام کا ارادہ مصمم یہ تھا کہ یزید کی بیعت نہ کریں گے مگر اس ارادہ سے زیادہ ان کو اس چیز کا احساس ہے کہ ان پر کیا کیا ظلم ڈھائے جا رہے ہیں اور ڈھائے جائیں گے۔ مدینہ سے روانگی کے وقت قبرِ رسول پر جا کر امام کسی بلند ارادہ کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اپنے خاندان پر مظالم کی شکایت کرتے ہیں اور آیندہ مظالم کو یاد کر کر کے روتے ہیں۔ جس لڑکی کو مدینہ میں چھوڑے جا رہے ہیں اس کو دلاسا ان الفاظ میں دیتے ہیں جسے صرف لکھنؤ کا ستم زدہ انسان استعمال کر سکتا ہے۔ دشت کربلا میں پہونچ کر وہاں کا منظر پھر ان کو اپنے اوپر مظالم ہی کی یاد دلاتا ہے۔ یوں تو ہم کو بتایا جاتا ہے کہ امام کامل طور پر صابر ہیں مگر وہ ہر بات پر رو دیتے ہیں اور جذباتیت سے بھرے ہوئے بین کرتے ہیں۔ اپنے رفقا اور انصاروں کو وہ اس طرح رخصت نہیں کرتے جیسے کوئی مستقل ارادہ کا ہیرو کر سکتا ہے بلکہ اس طرح جیسے کوئی مجبور شخص رو رو کے اور بین کر کر کے اپنے ان عزیزوں سے رخصت ہو جن سے قسمت اس کو الگ کر رہی ہے۔ دھوپ کی تپش سے اور پانی کے نہ ملنے سے گھبراتے ہیں۔ عزیزوں کے قتل پر آنسو بہانے کے علاوہ کمر و بازو کو بھی شکستہ پاتے ہیں اور کبھی کبھی لکھنؤ کی عورتوں کی طرح بین کرتے اور روتے پیٹتے نظر آتے ہیں، یہ اور اسی قسم کی بہت سی باتوں سے صاف پتا چلتا ہے کہ میر انیس امام کا صحیح اخلاق اپنے سامعین کے سامنے پیش کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ امام کے اخلاق کو اپنے سامعین کے اخلاق کی سطح پر لے آنا چاہتے تھے۔

اسی طرح گھر کی عورتوں کی ذہنیت بالکل اسلام کے خلاف ہے ——— ایک خاتون کبھی روتے روتے بیہوش ہو جاتی ہیں کبھی یوں بگڑ کر بیٹھ جاتی ہیں کہ وہ کبھی نہ روئیں گی کبھی سر کھول بھاگتی ہیں اور اپنے بھائی کے قاتل کے پاس پہونچ کر بین کرنے لگتی ہیں، ان میں ایک رات کی بیاہی دولہن بھی ہے جو اپنے دولہا سے رخصت ہوتے وقت اس امر کا کوئی احساس نہیں رکھتی کہ اس کا دولہا کسی بڑے کام کے لئے اپنی جان دینے جا رہا ہے اور یہ دولہن ایک جگہ پر اپنے ہونٹ اس طرح شرم سے دباتی ہے کہ پان کی لالی غائب ہو جاتی ہے (حالانکہ عرب میں پان کا نام بھی کوئی نہ جانتا تھا)

الغرض مرثیوں میں کسی اعلےٰ اخلاق و تہذیب کے بجائے لکھنوی اخلاق و تہذیب کے عناصر نظر آتے ہیں اور اگر لکھنؤ کی تہذیب ہی کو آپ آئیڈیل اخلاق مان لیں تو آگے کچھ کہنے کی گنجائش ہی نہیں رہ جاتی۔ اور یہی وہ باتیں ہیں جن کو دیکھ کر آخر کار مولانا حالی کو بھی کہنا پڑا :- "مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہئے وہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رولانا ہے سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادت سے تھے) کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔" میں اس میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہتا ہوں کہ مرثیہ گویوں کا مقصود سرے ہی سے درس اخلاق نہ تھا۔ میرے اور مولانا کے درمیان اختلاف صرف اتنا ہے کہ وہ ایک نہایت ہی محدود نظریہ کے زیر اثر یہ فرماتے ہیں کہ شاعری کا اثر اخلاقی ہونا چاہئے اور محض سرسری طور پر استنباط کی ہوئی باتوں سے یہ نتیجہ نکال رہے ہیں کہ مرثیوں کا اثر اخلاقی ضرور ہے۔ برخلاف اسکے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہر صنف ادب کسی غرض کے تحت ظہور میں آتا ہے اور اگر یہ غرض اخلاقی ہو تو اس صنف کا اثر اخلاقی ہونا چاہئے ورنہ کسی صنف یا نظم میں اخلاق کا وجود نہ تو اس نظم کی اہمیت کو بڑھاتا ہے اور نہ گھٹاتا ہے۔

مولانا جس طرح مرثیوں سے اخلاقی اثر حاصل کرنے کی دعوت دے رہے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں یورپ کی اخلاقی نظم کا بہت دھندلا سا خاکہ تھا۔ مولانا کے بیان سے مجھے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرثیوں میں بھی اسی قسم کا نظریۂ حیات دیکھتے ہیں جیسا کہ ہمیں انگریزی ڈراموں یا ناولوں وغیرہ میں ملتا ہے اور جن کو زندگی پر تنقید کہا جاتا ہے، لیکن مرثیوں میں کسی ایسے نظریۂ حیات کا پتہ نہیں چلتا ہے جو اخلاقی نقطۂ نظر رکھتا ہو۔

یہاں پر ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے جو نگار میں سرور صاحب کے مضمون سے میرے ذہن میں آیا۔ وہ اپنے مضمون "لکھنؤ اور اردو ادب" میں فرماتے ہیں :- "انیس کے مرثیہ پر تاریخی حیثیت سے اعتراض کیا جا سکتا ہے مگر شاعر یہاں مورخ نہیں داستان گو ہے۔ اس نے لکھنؤ کی سوسائٹی کے سامنے ایک خیالی منظر پیش کیا ہے اور اس منظر میں اس سوسائٹی کی تہذیب جا بجا جھلکتی ہے، میں اس لکھنوی رنگ کو انیس کی خامی نہیں سمجھتا" اس رائے پر میں نے سرور صاحب سے ایک دن گفتگو کی

اور ان سے یہ سوال کیا کہ اگر کوئی شاعر ایک چیز کو بیان کرنے کا دعوے کرے اور دوسری چیز بیان کر جائے تو کیا یہ اس کی غلطی اور اس کی تخئیل کی خامی نہ سمجھی جائے گی۔ سرور صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں اپنا مطلب مثال سے واضح کروں

میں نے گولڈ اسمتھ کی نظم ڈیزرٹڈ ویلیج کے بارے میں کہا کہ گولڈ اسمتھ نے اس میں دو ملکوں کی معاشرت کو خلط ملط کر دیا ہے اس کی نظم میں جس گاؤں کا بیان ہے وہ گاؤں عروج کے زمانہ میں تو انگلینڈ کا گاؤں ہے اور زوال کے زمانہ میں آئرلینڈ کا۔ کیا یہ خامی نہیں ہے۔ سرور صاحب نے مانا کہ یہ غلطی ضرور ہے تو میں نے کہا کہ ایسی ہی غلطی میر انیس نے فرمائی ہے مرثیوں کا مقصد امام حسین کے حالات دکھانا تھا اگر ان میں لکھنؤ کی تہذیب آ گئی ہے تو اس کے یہ معنے ہیں کہ شاعر اس راہ سے بھٹک گیا جس پر وہ چلنا چاہتا تھا۔ اس کے بعد میں نے یہ کہا اصل بات یہ ہے کہ مرثیوں میں کسی تہذیب یا زندگی کا نقشہ پیش کرنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی اُس میں لکھنؤ کے رسوم اور لکھنؤ کی تہذیب کے عناصر اگر شامل کئے گئے ہیں تو محض اس غرض سے کہ سامعین کے جذبۂ ترحم کو ان کے ماحول کی چیزیں یاد دلا کر اُبھارا جائے اور رقت پیدا ہو۔ مرثیہ کا یہی مقصد تھا اور اس مقصد میں مرثیہ کامیاب ہے۔ ادب برائے زندگی کے دایرے میں مرثیہ نہیں آتا۔ یہ ادب برائے مجلس ہے اور مجلسیوں کی زندگی کے عناصر کی طرف اشارے اسی لئے ضروری تھے کہ مجلس کی علت غائی یعنی گریہ و زاری حاصل ہو۔

اس زمانہ میں فلسفہ اخلاق کے سب سے بڑے ماہر جرمن فلسفی وونٹ Wundt نے اخلاق پر اپنی معرکۃ الآرا کتاب میں انسان کے اخلاق کا ارتقاء دکھاتے ہوئے اور بہت سی قوموں کے اخلاق کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ قومیں اپنے پیشوا یا پیغمبر کے اخلاق پر نہیں چلتیں بلکہ اپنے عام اخلاق اور رسوم کے مطابق اپنے پیغمبر کے اخلاق کو بھی ڈھال کر پیش کرتی ہیں۔ امام حسین علیہ السلام کے ساتھ بھی شیعیان لکھنؤ نے یہی کیا اور ان کی ہستی سے وہ سب رسمیں وابستہ کر دیں جو لکھنؤ والوں میں تھیں۔ مرثیہ اس امام کو سامنے نہیں لاتا جنھوں نے دُنیا کی تاریخ میں سب سے بڑا ایثار کیا بلکہ ایک ایسی مظلوم ہستی کو جو لکھنؤ کے ماحول کی چیز تھی۔

ہر وہ ادبی صنف جو قدرتی طور پر ظہور میں آئے اپنے زمانہ کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ مرثیہ اسی دور کا آئینہ دار ہے جب کہ لکھنؤ کی تہذیب اپنے خاص رنگ پر تھی۔ یہ تہذیب بظاہر مسلمانوں کی تہذیب تھی کیونکہ بادشاہ مسلمان تھے مگر حقیقت میں تمامتر ہندوستانی رسم و رواج پر مبنی تھی۔ جس زمانہ میں میر انیس نے مرثیے لکھے اس وقت زندگی کی تمام قدریں مادی، مذہبی اخلاقی اور ادبی سب بالکل رسمی ہو گئی تھیں اور اسی لئے مرثیہ میں بھی تمام قدریں اس صورت میں ملتی ہیں

ایپک شاعری ایک خاص فلسفہ اور خاص مذہب کو انسانوں کے سامنے پیش کرتی ہے۔ ایپک شاعر تاریخ اور تخئیل کو ملا جلا کر ایک ایسا واقعہ بیان کرتا ہے جو ہر طرح آفاقی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک حد تک ہر ایپک شاعر وہ کچھ کرتا ہے جو مولانا روم نے کیا یعنی یہ کہ "من ز قرآں مغز را بر داشتم - استخواں پیش سگاں انداختم" اس مغز کو شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کے لئے شاعر تاریخ سے کسی اہم واقعہ کو چھانٹ لیتا ہے۔ لیکن مرثیہ نگاروں نے شعوری طور پر امام کا واقعہ نہیں چھانٹا بلکہ رسمی طور پر

اس کی بابت کچھ بیان کرتے رہے۔ واقعۂ کربلا کو نہایت عمدہ مختصر ایک بنایا جا سکتا ہے اور اس میں تمام اسلامی فلسفہ کا نچوڑ پیش کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس میں وہی شخص کامیاب ہو سکتا ہے جو اسلامی اور غیر اسلامی فلسفہ دونوں کا ماہر ہو لیکن میر انیس کے خیالات گہرے نہیں ہیں اور نہ وہ کسی گہرے فلسفہ سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

شاعری اور فلسفہ

اس سلسلہ میں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ ادب اور فلسفہ میں کیا تعلق ہے۔ کیا شاعر فلسفی ہوتا ہے؟ اور اگر ہوتا ہے تو کہاں تک اور کس قسم کا؟ - غالب اور اقبال کے فلسفی ہونے پر آجکل ہماری تنقید نگاری میں اس قدر زور دیا گیا ہے کہ عام لوگ اس نتیجہ پر پہونچ گئے ہیں کہ شاعر اور فلسفی ایک ہی چیز ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہر اعلیٰ شاعر کا ذہن اس درجۂ ارتقا پر ضرور ہونا چاہئے جس پر فلسفی کا ہے ورنہ وہ شاعر اول درجہ کا شاعر کہلانے کے قابل نہیں ہے۔ زندگی کے وہ اعلیٰ اور آفاقی مسایل جن پر فلسفی غور کرتا ہے ان پر شاعر کی بھی نظر ہونا ضروری ہے مگر شاعر اور فلسفی میں بڑا فرق ہے اور وہ یہ کہ فلسفی تمام مسایل کو منطق کی روشنی میں دیکھتا ہے اور شاعر تخئیل کی روشنی پر۔ فلسفی کی نظر اصول دنیا پر ہوتی ہے اور جو امر اس اصول سے باہر ہوتے ہیں ان کو وہ نظر انداز کر دیتا ہے۔ شاعر تمام کائنات کو کلی حیثیت سے اپنے سامنے رکھتا ہے۔ شاعری میں فلسفہ صرف کرنے کے لئے شاعروں نے تین خاص موقعے استعمال کئے ہیں۔ اول پوری طویل نظم کسی اہم فلسفیانہ مسئلہ کی بابت لکھنا۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ زندگی کی ان اہم پہلوؤں کا نقشہ تخئیلی طریقہ پر پیش کرنا جن پر فلسفی خاص طور سے غور کیا کرتے ہیں اور تیسرا یہ ہے کہ شاعر خیالات کو اس طرح نظم کرے کہ اس کے پڑھنے والوں پر مفکرانہ سنجیدگی طاری ہو۔

میر انیس کے مرثیوں میں ہمیں کوئی بات ایسی نہیں ملتی۔ ظاہر ہے کہ اول طریقہ پر فلسفہ کا حل ان نظموں میں ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ دوسرے اور تیسرے طریقہ پر بین نگاری یا رزم نگاری کے سلسلہ میں عمل ہو سکتا تھا یعنی حضرت عباسؑ یا امام حسینؑ کو ایسی حالتوں میں دکھایا جا سکتا تھا جس سے انسان کی دماغی گہرائیاں ہم پر روشن ہوتیں۔ امام کے ایثار کو عظیم الشان فلسفہ کی صورت میں پیش کیا جا سکتا تھا۔ مگر میر انیس نے زیادہ تر رقت اور مصائب کے نقشے پیش کئے ہیں اور اعلیٰ متوازن خیالات جو دنیا کی گتھیوں کو سلجھانے میں مدد دے سکتے ہیں کہیں نہیں ملتے۔

فلسفی شاعر تمام کائنات کے بابت ہمیں نئے خیالات دیتا ہے۔ فلسفی شاعر کو یورپ میں عموماً پیغمبر کہا گیا ہے اور اس کی شاعری کو پیغمبرانہ شاعری لیکن کیا میر انیس کی شاعری اس دائرے میں لائی جا سکتی ہے؟ کیا اس میں کوئی شعر ایسا ہے جو ہماری نظر کو کائنات فطرت یا انسانی زندگی کی طرف سے لے جاتا ہو یقیناً نہیں۔

مذہبی خیالات

یہی حال ان مذہبی خیالات کا بھی ہے جو مرثیوں میں پیش کئے گئے ہیں۔ ہر مذہب کے تین پہلو ہوتے ہیں ایک روحانی جسے تصوف کہہ سکتے ہیں، دوسرا فقہی جس میں مذہبی مسایل سے بحث کی جاتی ہے۔ تیسرا رسمی جو عام رسم و رواج سے تعلق رکھتا ہے شیعہ مذہب میں یہ تینوں پہلو ہیں اور ہر پہلو پر اعلیٰ پایہ کی کتابیں موجود ہیں لیکن انیس کے مرثیوں میں مذہب کے صرف رسمی پہلو کو پیش کیا گیا ہے اور صرف اس قسم کے مذہبی عقاید کو دیا گیا ہے جو عوامی ذہنیت کے لئے تسکین بخش ہوں۔ مثال کے طور پر مرثیہ

"جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" کو لے لیجئے۔ یہ وہ مرثیہ ہے جو زیادہ تر لوگوں کی رائے میں میر انیس کی بہترین چیز ہے یہ مرثیہ یوں شروع ہوتا ہے کہ عاشور کی صبح ہے اور حسینؑ فریضۂ سحری ادا کرنے کی ترغیب دے رہے ہیں۔ اس کے بعد انصار کی حالت کا بیان ہے۔ پھر صبح کی تعریف میں کچھ بند آتے ہیں جن کا مذہبی جذبات یا خیالات سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ پھر نماز کا بیان آتا ہے اور اس میں تمامتر زور اذان اور نماز کے خارجی پہلوؤں پر ہے ـــــ پھر خیمہ شاہ کی طرف گریز ہوتا ہے اور یہاں اہلِ بیت جو دعائیں مانگ رہے ہیں ان کی نوعیت ملاحظہ ہو:۔

زینب کی یہ دُعا ہے کہ اے ربِ ذوالجلال　　بچ جائے اس فساد سے خیر النسا کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

اس قسم کی دعا جس درجہ کے مذہبی عقیدہ کی طرف اشارہ کرتی ہے وہ ظاہر ہے خصوصیت کے ساتھ صندل سے مانگ کا بھرا رہنا کہ یہ خالص ہندوؤں کی رسم ہے۔ پھر اسی دُعا میں اس قسم کے خیالات پیش کئے جاتے ہیں:۔

سر پر ہیں اب علی نہ رسولِ فلک وقار　　گھر لٹ گیا گزر گئیں خاتونِ روزگار
اماں کے بعد روئی حسنؑ کو میں سوگوار　　دُنیا میں اب حسین ہے ان سب کا یادگار
تو داد دے مری کہ عدالت پناہ ہے
کچھ اس پہ بن گئی تو یہ مجمع تباہ ہے

اس کے بعد امام حسینؑ کی تیاری کا بیان ہے۔ یہاں رسول کے نواسے رسول کے لباس میں ملبوس ہوتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ یہاں بھی زور ظاہری چیزوں پر ہے۔ رسول کے اعلیٰ خیالات و عقاید کا کوئی اثر نہیں دکھایا گیا ہے فقط یہ کہا جاتا ہے کہ:۔

کپڑوں سے آ رہی تھی رسولِ زمن کی بو

پھر علم شاہ کا ذکر ہے۔ یہ علم خاص طور پر عوام کے رسمی عقیدہ سے تعلق رکھتا ہے، جس کی بابت ہم بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔ علم لیکر حضرت عباسؑ کا جو حال ہوتا ہے یا ان کو مختلف طریقوں سے جو مبارکباد دیجاتی ہے اس میں مذہب سے زیادہ گھریلو خیالات کا پہلو نمایاں ہے۔ آگے چل کر اس مرثیہ کے رزمی حصہ میں جو آسمان اور فرشتوں کی طرف اشارے ہیں وہ بھی عام شیعوں کے عقاید کے مطابق ہیں۔ اس مرثیہ میں ایک عجیب عقیدہ کا بیان بھی ہے اور وہ یہ کہ تمام فوج شام دہائی بول گئی:۔

پھر تو یہ غل ہوا کہ دہائی حسین کی　　اللہ کا غضب ہے لڑائی حسین کی
دریا حسین کا ہے ترائی حسین کی　　دُنیا حسین کی ہے خدائی حسین کی
بیڑا بچایا آپ نے طوفاں سے نوحؑ کا
اب رحم واسطہ علی اکبر کی روح کا

اس پر امام نے کیا کیا:-

اکبر کا نام سن کے جگر پر لگی سناں — آنسو بھر آئے روک لی رہوار کی عناں
مڑ کر پکارے لاشِ پسر کو شہ زماں — تم نے نہ دیکھی جنگ پدر اے پدر کی جاں
قسمیں تمھاری روح کی یہ لوگ دیتے ہیں
لو اب تو ذوالفقار کو ہم روک لیتے ہیں

اس کے بعد امام نے جنگ نہیں فرمائی اور شہید ہو گئے۔ اس واقعہ سے ہم کو اس مذہبی ذہنیت کا پورا پتہ چلتا ہے جو مرثیوں میں ہم کو ملتی ہے۔ یہ محض عقیدہ ہے اور اس قدر جاہلانہ عقیدہ کہ اگر ذرا بھی منطق سے کام لیا جائے تو یہ بیکار ہو جاتا ہے۔ امام کا پوری قوت کے ساتھ لڑتے رہنا اور پھر اک دم یوں رُک جانا جیسے معاذ اللہ ان میں کوئی دم ہی نہیں ہے۔ یہ لکھنؤ کے جاہل شیعوں کا عام عقیدہ ہے۔

اگر مرثیوں سے کوئی فلسفہ اخذ کیا جا سکتا ہے تو وہ صرف رونے یا آنسوؤں کا فلسفہ ہے۔ دُنیا کے تمام مذاہب انسانوں کو آنسو بہانے سے روکتے ہیں مگر صرف دو مذہب یہودیت اور شیعیت ایسے ہیں جن کی بنیاد رونے ہی پر قایم ہے، یہودیوں میں بھی فلسطین کی Wailing Wall کے پاس جا کر رونا اور خدا سے مسیح موعود کو بھیجنے کی دعا مانگنا اہم مذہبی فرض ہے اور اہل شیعہ میں بھی امام حسینؑ کی مظلومیت کا ذکر کرنا اور اس پر آنسو بہانا مذہبی فرض ہے۔ اس وقت ہم فلسفہ کے صحیح یا غلط ہونے سے بحث نہیں کرتے، بلکہ صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ آفاقیت جو ہر اعلیٰ ادب کی جان ہے وہ مرثیوں میں نہیں پائی جاتی اور ان سب باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ میر انیس کی ذہنیت زیادہ بلند نہ تھی بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کا ذہن عوام کے ذہن سے بالاتر نہ تھا۔

سرور صاحب نے مرثیوں میں ڈرامائی عنصر کے بابت اپنے مضمون میں لکھا ہے:- "چونکہ اس میں تعمیری صلاحیت نہیں ہے اس لئے وہ پورے ڈرامہ کا تصور بیک وقت مشکل سے کر سکتا ہے" یہ رائے بالکل درست ہے مگر اس سے آگے بڑھ کر اگر ہم یہ پوچھیں کہ کیا میر انیس کسی ڈرامائی حالت کا بھی تصور بیک وقت کر سکتے ہیں یا نہیں تو اس کا کیا جواب ہو سکتا ہے۔ ہم نے بین نگاری اور رزم نگاری کے سلسلہ میں جو مثالیں دی ہیں ان سے معلوم ہو سکتا ہے کہ ڈرامہ سے یہ چیزیں کس قدر دور ہیں یہاں ہم ایک اور مثال لیتے ہیں، جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کا ذہن ڈرامہ نگار کے ذہن کی طرح بالکل کام نہیں کرتا تھا حالانکہ یہی مثال عام طور پر ان کے نفسیات نگاری اور شیکسپیر سے زیادہ پختہ ڈرامہ نگاری کے ثبوت میں پیش کی جاتی ہو مرثیہ ہے "جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا"۔ یہاں دریا کے کنارے حضرت عباس نے خیمے نصب کر لیے ہیں یا کرنے والے ہیں یہ بات مرثیہ سے صاف نہیں ہوتی اور یہی اس واقعہ کے سلسلہ میں سب سے بڑی ڈرامائی خامی ہے۔ خیر پھر حضرت عباس کہاں ہیں یہ بھی پتہ نہیں چلتا، شاعر اکدم سے یہ ٹکڑا جوڑ دیتا ہے کہ "بولے ملازموں سے یہ عباس باوفا"۔ اس تقریر میں

جو کچھ حضرت عباس فرماتے ہیں وہ ایسی باتیں ہیں جن کو اختصار کے ساتھ کہا جا سکتا تھا مگر مسدس کے لوازمات کی وجہ سے ایک ہی بات کو بار بار دوسرے الفاظ میں دوہرایا گیا ہے جو ڈرامائی اسٹیج کی بڑی خامی ہے۔ خیر پھر ازرق اس فوج کا رئیس باتیں کرنے لگتا ہے اور اس کی تقریر بھی محض غیر ڈرامائی ہے۔ اس پر حضرت عباس کو بڑا جلال آجاتا ہے اور وہ کم از کم بیس بندیں ایسی تقریر کرتے ہیں جس میں جلال کا اثر دھیما ہوتے ہوتے آخر تک بالکل مفقود ہو جاتا ہے۔ یہاں پر سچے ڈراما نگار کے لئے موقع تھا کہ وہ حضرت عباس کی انفرادیت کو دوسرے حضرات کی انفرادیت سے صاف الگ کر کے دکھاتا مگر میر انیس نے ایسا نہیں کیا۔ اسکے بعد دفعتاً صورت حالات بالکل بدل جاتی ہے۔ یعنی یہ کہ حضرت زینب بھی میدان کارزار میں کسی نہ کسی طرح آجاتی ہیں اور وہ رو رو کر چلاتی ہیں۔ حضرت زینب اس ڈرامائی حالت میں کس مقام پر ہیں۔ اگر وہ خیمہ کے اندر ہیں یا یہ کہ ابھی خیمہ نہیں لگے ہیں تو شاید محل میں ہیں پھر بھی وہ کسی طرح سے حضرت عباس اور فوج اعدا کے روبرو نہیں تصور کی جا سکتیں۔ مگر ان کی طویل تقریر ملاحظہ ہو تو معلوم ہوگا کہ وہ بالکل سامنے ہی کھڑی ہیں۔ یہاں فضہ کی بابت یہ اشارہ ملتا ہے کہ اس نے محل سے منھ نکال کر کہا جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ابھی خیمے نصب نہیں ہوئے حالانکہ شروع میں ہمیں یہی بتایا گیا تھا کہ خیمے لگ چکے ہیں۔ خیر جب فضہ حضرت زینب کو حالات سے مطلع کرتی ہیں تو حضرت زینب ایک تقریر فرماتی ہیں "کہدے کوئی کہ اے اسد کبریا کے لال"۔ اور یہ تقریر پھر اس نوعیت کی ہو جاتی ہے کہ اس کو کسی کے کہدینے کا سوال ہی نہیں رہتا کیونکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ حضرت عباسؑ بالکل سامنے ہی موجود ہیں۔ غرض اس معاملہ کو امام حسینؑ جو اب تک کسی اور دنیا میں تھے حضرت عباس کو روک کر طے کر دیتے ہیں۔ ان تمام باتوں کو دیکھتے ہوئے ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ میر انیس میں ڈرامائی صلاحیت بالکل نہ تھی۔

اسی طرح یہ بھی صاف ظاہر ہوگا کہ نہ تو میر انیس میں ایپک کی عظمت اور فلسفہ اور اعلیٰ خیالات پیش کرنے کی قابلیت تھی اور نہ ان کے فن کو اس عظمت کی طرف لے جایا جا سکتا تھا جو ایپک کی جان ہے۔ اول تو یہی ایک کھلا تضاد ہے کہ کوئی نظم بیک وقت ایپک بھی ہو اور ڈرامہ بھی۔ ایپک کا تعلق مافوق البشر ہستیوں سے ہوتا ہے اور ڈرامہ کا عام انسان سے اس لئے یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک چیز بیک وقت دونوں ہو، گو یہ ممکن ہے کہ کسی ڈرامہ میں کہیں کہیں ایپک کے عناصر آجائیں اور اس طرح یہ بھی ممکن ہے کہ ایپک میں ڈرامہ کے عناصر آجائیں۔ اس میں شک نہیں کہ امام حسینؑ کا واقعہ اگر ہومر اور ورجل وغیرہ کی طویل ایپک کے لحاظ سے نہایت مختصر ہے مگر پھر بھی (Book of Job) اور پیراڈائز ریگینڈ (Paradise Regained) کی طرح کی مختصر ایپک اس پر ضرور لکھی جا سکتی ہے، کیونکہ واقعہ میں وہ عظمت، فلسفہ اور مذہب موجود ہے جس کو ایک شاعر تخیلی جامہ پہنا سکتا ہے۔ مگر مرثیہ نگاروں نے اس واقعہ کی عظمت کی طرف دھیان ہی نہ دیا اور میر انیس نے بھی اپنے پیشروؤں کی پیروی سے آگے قدم نہیں بڑھایا۔ یہاں اس واقعہ کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اس میں عظمت کے بجائے نرمی کا پہلو زیادہ سامنے آئے۔ وہ خاص عظمت جو ایک شاعر کے پیش نظر ہوتی ہے اس تک پہونچنے کی میر انیس میں صلاحیت ہی نہ تھی۔ ایک بار کسی صاحب نے مجھ سے کہا کہ مولانا محمد علی کا

یہ شعر :-

قتلِ حسینؑ اصل میں مرگ یزید ہے　　　اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

تمام مرثیوں پر بھاری ہے۔ میں نے جواب دیا کہ زبان اور طرز ادا کے لحاظ سے تو یہ شعر مرثیوں کے پست ترین شعروں سے بھی گرا ہوا ہے مگر اس میں شک نہیں کہ اس میں جو بلند خیال ادا ہوا ہے اس تک کوئی مرثیہ نہیں پہونچتا۔

ان باتوں سے ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ جو لوگ مرثیہ میں ذہنی پہلو کو بھی بلند ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ میر انیس کے مداح ہیں، نقاد نہیں۔ میر انیس کسی طرح مفکر نہ تھے اور اس لئے ان کے مرثیے ان لوگوں کے لئے کسی خاص دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتے جو شاعری میں فکر و غور کے عنصر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں، ان کی رباعیوں اور سلاموں میں ایک آدھ شعر ایسے ضرور آ گئے ہیں جن میں کچھ فکر کا پہلو پایا جاتا ہے مثلاً :-

نمود و بود بشر کیا محیط عالم میں　　　ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا

تڑپ تھی برق کی یہ یا کہ تھی شرر کی لپک　　　ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

مگر مرثیوں میں ایسے خیالات کہیں نہیں ہیں۔

مجموعۂ استفسار و جواب تیسرا حصہ

اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بے کار ہے کیونکہ "نگار" کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں اس سلسلہ میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اس کی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

پہلے دو حصے ختم ہو گئے ہیں

قیمت حصۂ سوم تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخیئل اس کی نزاکت بیان اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

تیسرا اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ، علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ مادئین کا مذہب،

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشتر بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشنما سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یہ حضرت نیاز کی ڈائری ہے جو ادبیات عشقیہ عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا آخیر تک پڑھ لینا ہے — یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس حد تک قاتل ہے، عنوان، پلاٹ و نفسیات کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً میر، مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جن کا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصہ اول للعہ حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآراء مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دُنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۳۹ء

(مصحفی نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:- حیاتِ مصحفی - اردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ - مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں، انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ -

قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۰ء

(نظیر نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:- نظیر کا مسلک

شاعری پر تبصرہ

نظیر اور عوام

انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی -

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء

(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر شنڈل کے ان اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں۔ حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ -

قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

جنوری - فروری، مارچ سنہ ۴۶ء

یہ سالنامہ دو حصوں میں شائع ہوا ہے اور فنِ انتقاد پر ملک کے بہترین اہلِ قلم اور اربابِ فکر کے مضامین پر مشتمل ہے - پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرے حصے میں فروری، مارچ دونوں نمبر شامل ہیں -

قیمت ہر حصہ کی ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "عابد و ابلیس نمبر" ہے جس میں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے - ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا -

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدنِ اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کا تعین کرتے وقت اسلام کے ان زریں نقوش کو سامنے رکھیں جنہوں نے مسلم قوم کی ترقی کی بنیاد قائم کی تھی -

قیمت تین روپیہ، علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہلِ قلم کے شائع کئے گئے ہیں - اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہئے -

قیمت دو روپیہ - علاوہ محصول

نرخنامہ اجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۵۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۸۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۸۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر چھ روپیہ - ششماہی جاری نہیں ہو سکتا - سالانہ بیرونِ ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا - مینیجر

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے - "مینیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل نہ ہوگی